Hunedoara-Deva

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ●

Anul XV Nr. 23 (814) Joi 6 iunie 1968 — 8 pagini: 1 leu

ÎN ACEST NUMĂR:

Versuri de:

CICERONE THEODORESCU

FLORENȚA ALBU

GHEORGHE TOMOZEI

Proză de:

LUCIA DEMETRIUS

DEMOSTENE BOTEZ

„NU FACEȚI POEZIE ȘI SIMTIMENTALISM"

breviar

La 22 iunie 1848, N. Bălcescu scria lui A. G. Golescu-Arăpilă de la Buzău, unde se afla în întîmpinarea comisarului turc în Principate, Talaat Efendi, la întoarcerea acestuia din Moldova. Era secretarul guvernului provizoriu și conducea sectorul propagandei. De fapt, din această lungă scrisoare, — a 36-a din **Opere**, IV, în monumentala ediție critică a prof. G. Zane, — reiese limpede că de oriunde se afla, N. Bălcescu se interesa de toate compartimentele treburilor publice și dădea îndemnuri de urgentare a reformelor. În acea zi trecuse pe vad apa mărită a Buzăului, făcuse o fructuoasă haltă, de cîteva ore, dăduse instrucții ispravnicului de Buzău, își găsise timpul să redacteze această cuprinzătoare misivă și se pregătea să meargă mai departe, să dea aceleași instrucții ispravnicului de Slam, înainte de a-și lua drumul spre Focșani. Este interesant faptul că, înainte de a-l informa pe bunul său prieten Arăpilă, de stările locale, surprinse la Buzău, a ținut să-i împărtășească neplăcerile care-i stăteau la inimă în privința concesiilor făcute proprietarilor în chestiunea țărănească. Scrisoarea are așadar pe alocuri accentul intim al unei confesiuni, ba chiar al unui monolog interior: „Noi am făcut greșală căci trebuiam a ne folosi de biruință ca să le scădem deocamdată măcar obăgiea". Nefăcînd această capitală reformă, de-a dreptul revoluționară în sistemul feudal încă existent, guvernul provizoriu era îndemnat de Bălcescu să se șteargă această făgăduială din „proclamația aceea dintîi" (de la Islaz) și să se treacă la fapte. Prin alte cuvinte „să se revoluționeze țăranii, astfel încît chiar dacă Obștească Adunare ar fi retrogradă să se vază silită a nu fi, aducînd pe țărani în stare a nu mai priimi de atunci a mai împlini îndatoririle lor și reclamîndu-și drepturile". În cazul contrar, „revoluția noastră, care este politică și soțială, se perde pe jumătate, poate și toată".

N. Bălcescu se sesizase de îndată de situația de la Buzău, unde autoritățile sabotau acțiunile guvernului provizoriu, suspendase pe prezidentul tribunalului și pe polițai și lua măsuri de înlocuire a unui profesor, foarte reacționar, ca și precedenții. Îi cerea lui Golescu să se umble cu mai multă energie, să fie mai repede judecați cei „arestuiți", să fie închiși toți complotiștii, iar „judecata să fie foarte expeditivă". Recomanda o lege marțială în acest scop, cu o eventuală „comisie ostășească". Enunța lapidar: „In împrejurările grele și estraordinare trebuie măsuri estraordinare. Nu faceți poezie și simtimentalism, ci dreptate strașnică". Critica proclamația asupra complotiștilor, prin care arăta cum se făcea apologia colonelului Odobescu și se arunca toată vina asupra colonelului Solomon. Cerea elaborarea urgentă a unui regulament pentru „gvardia națională și cea mobilă", după tipul celor franceze. Pătruns de imperativul eficienței revoluționare, recomanda întemeierea unui club al tineretului „care să poată, atît pe voi, cît și pe reacționeri, a vă opri d-a ieși din programul revoluției". Suspectînd de reacționară „partida Cimpineanului", cerea dizolvarea ei, iar din deferență față de acesta, să i se aducă faptul la cunoștință și să fie rugat să-și țină oamenii în frîu, ca nu cumva să-l compromită. Responsabil peste comisarii de propagandă, Bălcescu îi sugera lui Golescu să-i scrie lui Negulici, la Ploiești, să-l supravegheze pe Telegescu, numit acolo comisar și să „raportuiască".

N. Bălcescu era partizanul publicității totale a lucrărilor guvernului provizoriu. „Este vremea ca toate să se facă pe față". Era impacientat din pricina nerepartizării portofoliilor între miniștri și a întîrzierilor în acțiune. „Fiți mai revoluționari că am făcut mari greșeli". Să se dea o proclamație cu privire la sesiunea Obștești Adunări. Să se dea largă publicitate în **Buletin** sau **Monitoriu** tuturor știrilor în privința puterii protectoare și să i se facă în presă propagandă ostilă. Se va sili să cîștige „pe turc cu totul în favoarea noastră". Cu simț practic, de adînc cunoscător al oamenilor, scria: „Faceți schimbările cuvenite, ca să puteți îndestula deosebitele ambiții". Încheia scrisoarea cu salutări tuturor și urări de sănătate și izbîndă. Recitindu-se apoi, continua, într-un destul de lung adaos, cu alte recomandări referitoare la propagandă. Preconiza apoi decretarea unei „Adunări de cîte trei oameni din sate la București" pentru consolidarea guvernului provizoriu. Se arăta însfîrșit supărat că apele nu scădeau ca să poată trece mai departe în întîmpinarea „turcului". Trimisese în prealabil instrucții scrise la Focșani în privința primirii lui Talaat și se scuzase de o eventuală întîrziere.

Revoluționar prin temperament, frămîntat de o mistuitoare nevoie de activitate, spirit practic, de o largă cuprindere, mereu în miezul lucrurilor, N. Bălcescu își frîna și interzicea tovarășilor săi orice „poezie și simtimentalism", ca neprielnice acțiunii. Nu cumva le rezerva ceasurilor de taină ale meditațiilor romantice? Omul de acțiune era, pașamite, bîntuit de o intensă viață interioară.

Șerban CIOCULESCU

BLAJ 1848

A fost fără îndoială un moment de răscruce istorică **Adunarea națională** de pe Cîmpia Libertății de lîngă Blaj, acum 120 de ani, în 15 mai 1848. Ea a marcat expresia decisă a aspirațiilor poporului român spre libertate, unire și progres în toate direcțiile și a avut un puternic răsunet, nu numai pe pămîntul vechii Dacii, dar și în Europa, pentru că era o continuare a mișcărilor revoluționare care au cuprins numeroase țări, de la un capăt la altul al Europei, dar și un preludiu al luptelor pentru dreptate și emancipare din Țara Românească și din Moldova.

Acel mare act istoric de la Blaj a fost pregătit, în realitate, de secole de oprimare, de încleștare cu vitregia destinului și cu sălbăticia asupritorilor, și a scos la lumină cîteva adevăruri fundamentale ale istoriei în care, din antichitate, Cicero vedea o călăuză, un dascăl al vieții — **historia magistra vitae.**

Rostul Adunării de pe Cîmpia Libertății l-a înțeles cu adevărat N. Bălcescu, patriot și poet înflăcărat, cea mai lucidă conștiință a epocii, cînd la 3 mai 1851, la împlinirea a trei ani de la memorabilul eveniment istoric, spunea, adresîndu-se studenților și emigranților români de la Paris: „Zi de 15 mai 1848! Zi de lumină, de libertate și de mărire română, te pomenim și te serbăm cu drag! Tu minunași lumea și îi arătași că națiia română e matură, vrednică de libertate, vrednică de a intra în frăția cea mare a națiilor. În analele românilor altă zi nu strălucește mai frumos decît tine și cea asemenea ție, sora ta iubită, ziua de 11 iunie 1848 a poporului din București. Te pomenim și te serbăm cu drag, o zi măreață, căci întîiași dată auzirăm atunci un popor întreg răspunzînd celor ce-i vorbeau de unirea Ardealului cu Ungaria, prin această strigare: **Noi vrem să ne unim cu Țara!"**

Și Bălcescu explică într-o notă din revista **Junimea română** a studenților români de la Paris: „Sub acest cuvînt **Țara**, ardelenii arată Țara Românească. Eu n-am avut noroc a mă afla la Blaj în ziua de 15 mai 1848, dar mai mulți români din Ardeal, ce se aflau acolo, mă asigurară despre această strigare a poporului." Cuvîntul era într-adevăr un simbol, poate chiar un mit, un program politic desigur, trăit de generații și transmis ca o chemare la unire și independență națională. Eminescu, foarte tînăr poet, care cînd s-a întîlnit cu Blajul, după 20 de ani, s-a descoperit cu emoție: „Te salut, mică Romă!", avea să scrie, în același sens despre **Țară**: „...nu este substantiv comun, ci nume **propriu.** Spre deosebire de Moldova, de Ardeal, de Banat, de Maramureș, ardelenii numesc Valahia și ținutul Făgărașului **Țară** ... Numele propriu de **Țară** se dă dar Valahiei lui Mircea I" **(Timpul,** 17 III, 1883).

Participanții entuziaști la întrunirea de pe Cîmpia Libertății dorind unirea cu **Țara,** și-au spus crezul lor în libertate și progres, cu sentimentul viu al solidarității naționale depline, care avea adînci rădăcini în trecutul poporului român. Despre istoria, limba și aspirațiile legitime ale românilor au vorbit convingător, cu documente limpezi în mînă, reprezentanții de seamă ai **Școlii Ardelene,** ba chiar vechii noștri cronicari și autori ecleziaști. Ecourile luptei lor culturale începeau să capete viață sub forma revoluției contra oprimării națiunii române. Prin cultura răspîndită de cărțile lui Micu, Șincai, Maior, Lazăr, prin școlile întemeiate și elevii lor din toate provinciile românești, s-a cimentat sentimentul solidarității frățești și s-au trezit violent speranțele eliberării și ale dreptății sociale. Generația eroică a lui 1848 a fost instruită în școala lui Gh. Lazăr, a citit presa lui Heliade și Asachi, a lui Gh. Barit, ca și primul cotidian al nostru, simbolic intitulat încă în 1838: **România** (model de limbă literară pe acea vreme, spune Iorga), sau **Dacia literară,** alt nume grăitor, din 1840, a lui Kogălniceanu, sau **Magazinul istoric pentru Dacia** din 1845, al lui Bălcescu și Treboniu Laurian; toate au avut un mare rol în difuzarea concepțiilor moderne despre stat, națiune, drepturi, înnoire în toate sectoarele vieții publice. Cultura, în speță istoria, literele, știința, teatrul, școlile mergeau către același țel al emancipării colective și individuale, ca o lege ineluctabilă a vieții. Mărturii de tot felul ne vorbesc despre acest mers al istoriei poporului român și nu voi cita aici decît două, de care se cuvine să ne amintim la acest ceas de rememorare istorică.

„Românii din Transilvania ... nutresc speranța unirii cu frații lor din Moldo-Vlahia — scria la 1839 Felix Colson în **De l'état et l'avenir des Principautés.** Ideea unirii se răspîndește tot mai mult... N-au uitat că Huniade, vestitul general ungur, era din sîngele lor; că sînt mai numeroși decît opresorii lor și că în propria lor țară sînt reduși la starea de sclavie. Transilvania poate da un număr mare de români învățați și distinși, care ar putea aduce mari servicii compatrioților lor."

Ceea ce s-a și întîmplat; și încă mai mult: din Transilvania, **vatra etnică a românilor,** cum spunea Eminescu, față de care celelalte provincii ale Daciei „sînt promontorii", au por-

Gh. BULGĂR

(Continuare în pagina 3)

CORNEL MEDREA — „ANDREI MUREȘANU" (ghips)

„SÎNTE FIRI VIZIONARE..."

convorbiri literare

Profetismul romantic al scriitorilor pașoptiști a avut un rol însemnat în definirea crezului poetic al tînărului Eminescu. Și dacă evlavia poetului pentru „zilele de aur a scripturelor române" nu se datora atît „meritului intern" al acestora, după cum o mărturisește într-o scrisoare către Iacob Negruzzi, iarăși nu e mai puțin adevărat faptul că aparținînd unei expresii artistice modificate, moderne, talentul său recunoștea în romantismul revoluționarilor Eliade, Mureșanu, Bolliac, Alecsandri etc., o dimensiune temperamentală, tipologică, profund proprie structurii sale artistice. Eminescu era prea mare poet ca să nu simtă că „acel aer bolnav deși dulce, pe care germanii o numesc «Weltschmerz»", care anemia creația contemporanilor, era un suflu prea slab pentru dimensiunea oceanică a temperamentului și talentului său. El simțea nevoia să exprime frămîntări unanime, un patos colectiv, și dintre poeții generațiilor mai vechi „sîntele firi vizionare" de la 1848 care „convorbeau cu idealuri" erau cele mai în măsură să răspundă acestor aspirații ale tînărului poet. Creatorul de tablouri cosmogonice de mai tîrziu a simțit în adolescență o puternică fascinație pentru „bătrînul Heliade" ale cărui profeții viforoase, „zburînd din nor în nor" îi radicalizau gîndirea poetică, trezindu-i ambiții vaticinare: „Ruga-m-aș la Erato să cînt ca tine barde / De nu în viața-mi toată, dar cîntecu-mi de moarte / Să fie ca Blestemu-ți ...să-l cînt, apoi să mor".

Eliade văzut ca un „Vulcan puternic care cutremur în el poartă" iar cercetările sale din Biblice, în care se afirmă de partea trinitarilor în filozofie și dezvoltă un sistem eclectic și abscons, îi erau bine cunoscute autorului Epigonilor: „Eliad zidea din versuri și din basme seculare / Delta biblicelor sfinte, profețiilor amare, / Adevăr scăldat în mite, sfinx pătrunsă de-nțeles; / Munte cu capul de piatră de furtune detunată / Stă și azi în fața lumii o enigmă nesplicată / Și vegheaz-o stîncă-arsă dintre nouri de eres". Strofa, de o mare frumusețe, sesizează cu multă pătrundere caracterul furtunos și contradictoriu al concepției lui Eliade în materie de filozofie a istoriei. Dacă, în ordine estetică, Eliade a fost pe linia profetismului romantic unul din modelele certe ale tînărului Eminescu, entuziasmul său politic, lucid și total este dăruit marelui Nicolae Bălcescu despre care într-un articol din 1877 scria: „O neobișnuită căldură sufletească, răspîndită asupra scrierii întregi, topește nenumăratele nuanțe într-un singur întreg și asemenea scriitorilor din vechime, el îi vede pe eroii săi aievea și-i aude vorbind". Bălcescu „ne încălzește căci este sincer, adevărat, energic, s-arată cu acea nesovăire de care ne minunăm în caracterele antichității". Există în această fermă caracterizare un sentiment care depășește simpla adeziune estetică și temperamentală față de vizionarii de la 1848, este vorba de o înțelegere profundă a crezului politic al lui Nicolae

Cezar BALTAG

(Continuare în pagina 7)

NICOLAE BĂLCESCU: File de viață

Reviste vechi. Pagini îngălbenite de vreme. Cercetătorul le parcurge îndelung în urmărirea unei idei. Deodată însă, printre filele cenușii ale unui ziar de altă dată, privirea îi e reținută de un document zguduitor. În „Românul", cunoscutul cotidian al lui C. A. Rosetti, se publicau, la 3/15 noiembrie 1865, rezultatele misiunii în Italia încredințate profesorului Nicolae Ionescu de către domnitorul Al. I. Cuza în vederea aducerii în patrie a osemintelor marelui revoluționar și istoric Nicolae Bălcescu. Pînă atunci se cunoștea vag că Bălcescu murise la Palermo în 1852. Dar nici un martor ocular nu relatase împrejurările acestui final de o neverosimilă cruzime. Eroul revoluției noastre de la 1848, spiritul care îi dăduse acesteia maximum de autenticitate și dinamism, cel care străbătuse Europa în lung și-n lat în căutarea de documente privitoare la istoria românilor și de aliați în sprijinul cauzei libertății noastre naționale, sfîrșea departe de țară, tînăr, într-o imensă singurătate, dar luptînd să-i smulgă morții tot ceea ce i se mai putea smulge întru edificarea patriei. El a scris intens, pînă în ultima clipă, la marea Istorie a Românilor sub Mihai Vodă Viteazul.

Fiecare amănunt al vieții unuj asemenea om devine pentru noi sfînt și nimic nu contribuie mai mult la înălțarea unui mit, în înțelesul modern al cuvîntului, decît documentul de viață, cînd viața prin ea însăși este atît de exemplară.

Iată de ce ne-a solicitat atenția titlul strecurat la sfîrșitul unei coloane din „Românul": „Rămășițele lui Nicolae Bălcescu și Testamentul său. Raportul d-lui Ionescu".

„Domnule ministru, — începe raportul — la 2 octombrie trecut, din Palermo chiar, trimis fiind în misiunea aducerii oaselor neuitatului Bălcescu în Patrie, am avut onoare a prezenta predecesorului D-voastre trista scire că spoliele mortale ale istoricului lui Mihai Viteazul au fost aruncate în cimitirul săracilor din monastirea Capucinilor de lîngă Palermo".

Dacă osemintele marelui patriot nu mai puteau fi identificate în groapa comună a săracilor de la marginea orașului Palermo, în schimb, Nicolae Ionescu aducea cu sine o seamă de relatări prețioase ale unor martori oculari, care se publică mai întîi în Monitorul Oficial (31 oct. 1863), apoi în coloanele „Românului". Aceste relatări coroborate cu „Testamentul" lui Bălcescu constituie singurele surse, uitate adesea de biografi, în reconstituirea ultimelor aproape două luni de viață ale eroului.

Reluînd firul acestei existențe zbuciumate, de acolo de unde îl lasă în întuneric ultimele scrisori adresate din Neapole de Bălcescu lui Ion Ghica, de o deosebită valoare biografică este „Declarea" birtașului Salvatore Ragusa, de la Stabilimentul Trinacria, din Palermo: „Eu, aicea subsemnat, declar că răposatul Nicolae Bălcescu a sosit în casa mea în ziua de 17 octombrie 1852, în o stare foarte critică și văzînd că merge din rău în mai rău, și avînd a-mi plăti diferite compturi de septemîni de hotel și pentru medicamente și vizitele doctorului l-am întrebat dacă era în stare de a regula acele compturi, d-lui îmi răspunse că așteaptă o poliță și că nu mă poate plăti înainte de primirea acelei polițe. În fine în ziua de 29 noiembrie 1852, înformîndu-mă c viața sa era la termine, am chemat pe d. consul otoman, d. Caccia și pe popa grec, anume Papa Andrea Cuccia și în prezența d-lor, a dechiarat că nu are decît 30 franci în bani, diferite o-

D. BĂLAEȚ

(Continuare în pagina 7)

SCHIMB DE OPINII ȘI OPINII DE SCHIMB

Istoria literaturii universale e martora unui fapt: nici o dezvoltare a literelor, a artei în genere, nu este, n-a fost posibilă vreodată în afara unui pasionant schimb de opinii critice.

O asemenea confruntare, opunînd criterii estetice diferite, gusturi felurite, pregătiri intelectuale diverse, nu poate — și ar fi o anomalie ca lucrurile să se petreacă altfel — să conducă la o rezoluție bazată pe o unanimitate absolută de păreri.

E știut cum a fost primită o capodoperă de dimensiunea romanului „Madame Bovary", scandalul, de proporții uriașe, declanșat de imprimarea volumului de poezii „Les fleurs du mal", sentimentele divergente cu care a fost salutată, la premieră, piesa „Pescărușul", atmosfera de iritare în care a fost jucată pentru prima dată „Noaptea furtunoasă".

Judecătorul suprem — timpul — și-a rostit sentința definitivă în toate cazurile citate, restabilind adevărurile și dînd fiecăruia ce-i al lui. A pretinde, deci, într-un domeniu atît de delicat ca cel al judecății estetice o încheiere cu valoare de document parafat este a da dovadă de naivitate, a face proba unui voluntarism vinovat.

Mi se pare însă că acestui schimb de opinii, fără de care orice proces organic de dezvoltare artistică este periclitat, i se poate cere altceva și cu titlu de pretenție legitimă. Am convingerea că trebuie să i se ceară aceluia care exprimă o părere critică o desăvîrșită competență, dublată de o onestitate profesională exemplară. Și dacă, în materie de competență, criteriile sînt din nou, din nefericire, fatal elastice, în ceea ce privește onestitatea, aici nu mai pot interveni aproximații și rabaturi. Mi se par, de aceea, de o deosebită gravitate, reclamînd o sancționare severă, practicile pe baza cărora se organizează, cu un spirit minuțios al punerii în scenă, spectacole alegorice în cinstea unor opere mai mult decît modeste, după cum nu merită un rechizitoriu mai puțin aspru metoda desființării unor lucrări, fie prin concertele funerare riguros dirijate, fie prin îngroparea sub lespedea grea a ignorării.

Sînt sisteme care n-au nimic comun cu schimbul de opinii critice, care trebuie să se judece la lumina zilei, în cel mai înalt spirit de respect reciproc, fără subsoluri de resentimente dospite, fără ranchiune îndelung rumegate, fără polițe plătite la scadențe, fără invective și procese de intenție, fără organizate vînători de greșeli, exacerbate sub o lupă necinstită, care amplificînd scăderi reale neagă și ceea ce este realmente valoros într-o lucrare, fără grijă de a nu jigni un grup și indispune o coterie, fără nici un fel de socoteli mărunte, subsidiare, excentrice factorului de artă.

Înseamnă că cerem „prin aceasta opinii călduțe, izmenite, filistine, bune să menajeze sensibilități de gingașă domnișoară? Rîndurile de față pledează pentru orice, numai pentru o asemenea edulcorată critică, nu.

Credem, dimpotrivă, că atunci cînd la baza actului critic stă o puternică, nestîrnită convingere, tonul nu poate fi decît bărbătesc, dîrz, neclintit. Iar un asemenea ton, oricît de aspru și de necruțător ar fi, cînd are la temelie o argumentare solidă, nu poate ofensa pe nimeni.

Odată ajunși la acest punct, și după atîtea pretenții formulate, credem, pe drept cuvînt, față de critică, începe să ni se impună și necesitatea instituirii unui nou statut privitor la felul cum se cade și e obligatoriu să fie recepționată critica.

O maladivă hipertrofie a eului, ajunsă, uneori, la forme monstruoase, face ca cea mai inofensivă și blajină rezervă critică să fie interpretată ca un atac la persoană, urmată de o explozie de proteste venite din partea celui „lezat". M-am întrebat întotdeauna ce „lezează", în ce „lovește", ce „amenință", ce „subminează", și „pune în primejdie" o asemenea rezervă critică.

Începe să fie necesară, în fața unor asemenea triste cazuri, o investigație de ordin psihanalitic.

Probabil că vătămații suferă de asemenea grave complexe de inferioritate. Sînt, din nefericire, atît de puțin siguri de ei și de trăinicia operei lor că orice adiere, cît de molcomă și de nevinovată, îi pune într-o stare care merge de la alarmă la panică.

Este singura explicație. Numai că schimbul de opinii, unica metodă ce poate asigura o dezvoltare organică și firească a artelor, nu poate să țină seama de idiosincrazia față de judecata obiectivă estetică, critica literară

Aurel BARANGA

(Continuare în pagina 2)

Baladă veche

Maica Pinții fără minte,
fără minte la cuvinte
îmblă-n jos și îmblă-n sus
și tot caută răspuns:
— Spuneți-mi, rogu-vă foarte
dacă Pintea zace-n moarte,
spuneți-mi și n-aveți jele
dacă zace în zăbrele;
în genunchi de voi mă rog
domnule fișpan, hotnog,
de-a rămas cumva olog
poate-oiu ști a-l obloji
că nu am mai mulți copii.
— Hei, mătușă, nu căta
unde-i urma lui Pintea,
urma lui și umbra ta.
Cei de treabă și cuminți
nu întreabă soartea Pinții.
— Domnule judecător
nu mă judeca să mor
fără-a ști de fecior.
— Du-te maică dureroasă
unde Iza-n dulb se lasă.
Trei fișpani și trei străjeri
te vor duce unde ceri.
Trei fișpani o așteptau,
trei tîlhari greu o loveau,
roata morii desfăceau
de grumaz că i-o legau
și în apă o lăsau
că bătrîna ostenea
prea mult de cît drum făcea
pe Iza și pe Mara.

Fie-n lume neiertat
cine-și uită de fîrtat.
Blestemul roadă ca zimții
pe cine omoară Pințiii,
cine maica fără vină
le-o aruncă în dulbină.
Ardă focul blestemății
care mai dezbină frații.

Din Iza se auzea
glas bătrîn care jelea
unde l-ați dus pe Pintea,
unde l-ați dus pe Pintea.
De cînd lumea — valul trece,
nu aude, se petrece,
nu-și iese din matcă-afară,
scaldă și copil și fiară,
macină grîu și secară.

Pințiii nu i-i dat să moară,
Pințiii nu i-i dat să moară.

Tiberiu UTAN

SCHIMB DE OPINII ȘI OPINII DE SCHIMB

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

POEZIE: Dumitru Micu

GHEORGHE GRIGURCU: „UN TRANDAFIR ÎNVAȚĂ MATEMATICA"

Ca toți poeții care fac și critică (spre a nu zice: ca toți criticii care fac versuri), Gheorghe Grigurcu scrie o poezie suprainteleCtualizată. O poezie al cărei limbaj tinde să devină un echivalent al formulelor algebrice. Procedînd, în spiritul lecției lui Mallarmé, la distilări radicale, poeții-critici (sau criticii-poeți) reduc emoția la sugestia ei abstractă și un poem al lor e o hieroglifă, un mister căruia, cum zice autorul **După amiezii unui faun**, cititorul îi împrumută propria cheie. Eficiența acestei estetici e verificată, așa încît nu e de fel cazul de a o pune în discuție, principial; însă ea nu garantează, după cum nici nu exclude, reușita efortului de creație. Unica și eterna condiție a poeziei rămîne poezia însăși: lirismul, iar sorgintea lirismului: emoția. Neelaborată intelectual, neridicată la idee, emoția riscă să nu se comunice sufletului modern, încît se poate spune că filtrarea lucidă, o anume sterilizare sui generis a materialului sufletesc condiționează obiectiv creația lirică. Dar dacă emoția nu e încă poezie, absența ei face de neconceput însăși posibilitatea poeziei. A distila, a filtra, a condensa la extrem, a decanta, e în avantajul poemului, dacă operațiile respective se aplică efectiv asupra unui conținut. Cînd se exercită însă în gol...

Ei bine, cînd se exercită în gol, nu rezultă, cu toată somptuozitatea gesticulației, decît, vorba lui Verlaine, „literatură". În cel mai bun caz! Pare-mi-se că, în această înțelegere a poeziei, mă înfilnesc nu numai cu Gheorghe Grigurcu — criticul, dar și cu poetul Grigurcu, căci a sa **Ars poetica** e un cîntec al creației concepute ca rezultat al unei „răpiri", al căderii spiritului în posesia „Delirodului": „În timp ce-ntr-o seară șanțurile / se plimbau pe masă / și pămîntul uriaș ne umplea blidele / nouă, celor nesătui, / / (...) Delirodu veni, ah, Delirodu răpindu-ne / pînă și chinurile". Tehnica „răpirii" din „ceas" spre a vorbi ca Ion Barbu, eliberatoare prin definiție, amintind extazul selenar eminescian („Lună, tu, stăpîna mării, pe a lumii boltă luneci / Și gîndirilor dînd viață, suferințele întuneci") este, în efectele lirice concretizate în volumul „Un trandafir învață matematica", o tehnică a instalării în oniric. Printr-un sistem de semnalizări, nu de invenție proprie, desigur, dar eficient, poetul ne orientează spre o zonă de miracole și enigme, în care întunericul închide flăcările în „propriul lor miez ce nu luminează", face „să caște culorile", zmulge „pielea lumii" și „pune vîntul în talger", „stelele ți ca viperele" se ascund de „instrumentele geometrilor", oglinda „viermuiește" „mărstricat" și uneori „scoate limba, batjocorindu-ne", un călăreț, venind „pe-un cal de culoarea limbii lui tinere", „măsoară fetele de sus" și dispare „cu-ndeminare-n ochiul / uneia din ele". O viziune dintre cele mai neașteptate e a unor lămpi aprinse fantastic într-o pădure dantescă, bîntuită de lupi care sfîrtecă cerul: „Lămpile sînt spînzurate de copaci, / nu sînt lămpi — ne arată / unicul drum ce trece prin ele. / / Iubito, de ce atît de tare, de ce atît de tare / luminează dinții tăi? / Lupii au mîncat jumătate din cerul pădurii, / cealaltă jumătate-i zăpadă scînteietoare. / / De ce atît de repede, de ce atît de repede / lămpile se ascund, la-nceput, în biserici, / apoi în casele cele mai simple, / se-ascund în mizerie? / / Ele sînt cucuvăi amețite de frig, / mari păsări de sticlă pe gheață, / sălașul lor e, vai, lăcomia ..." În anume clipe, imagistica insolită e modul de constituire a unor stări atît de autentic lirice încît poemele **(Casă la țară, Paradox, Imn vieții)** ajung să comunice trăiri de intensitatea extazului, rostirea căpătînd gravități sihleene, solemnități de imn: „O, moarte, dezrobire prea-nceată / în diminețile mele încă tînjind după dragoste! / / Adesea mă aimt o relicvă / a unei glorii creîndu-și / din nevăzut o nouă viață umilă. / /, (...) O, moarte, dezaprobare tăcută / a tot ce-am făcut / și totuși armonie, lucire / de plîns etern. / / Tu nu cauți trofee niciodată, / căci biruința ta-i absolută / și fără dovezi. / / Zadarnic s-a umplut cimitirul / cu morți pe jumătate culcați / în alcovuri de piatră, / înghinînd cîntecul celor vii, / privighetori de tămîie..."

Alte dăți avem însă impresia netă de exercițiu imagistic și verbal gratuit, de act întreprins fără participarea „Delirodului". Ne pomenim în fața unor instalații de „planete prizoniere în pendul", diamante crescute din trupul unor păuni cu inimi „aprinse în vîrful penajului", alice care „se zbat în memoria pajerei. / Cum se-mprăștie monezile roșii, / monezi de singe ce răsplătesc pămîntul", corăbii „pline de păsări împănate", așteptînd „să cînte un cocoș", gloanțe rămase „în carnea vîntului, în sîngele norului", trupuri „pline de decrete", aștri căzuți „înauntrul copacului", ale căror rădăcini „vor fi un blestem / ca nervii", „pești despicați cu vîrful ascuțit al muntelui"; instalații cărora le căutăm fără izbîndă secretul; oricîte șurubării am răsuci și pe orișice clape am apăsa, luminile nu se aprind și nu se stîrnește cîntec. În poezie, ca peste tot, cea mai uluitoare tehnică nu poate nimic fără inițiativă umană. Cînd inspirația este în funcție e de ajuns un gest pentru ca tot ce e făptură să cînte: „Deschizi fereastra larg / ca aerul să intre, umbră-a soarelui, / și plantele să se aplece peste cărți, / peste acele chipuri care la granița naturii / o cheamă ca și cum ar fi departe".

DIM. RACHICI: „DINAMICA SECUNDA"

Cuprinsul acestui volum, transpus în concepte, încape în două cuvinte: poezie reflexivă. Sau, poate pentru mai multă precizie, în trei: reflecție comunicată poetic. Procedeul e convertirea cugetării în spectacol. De exemplu: „Cînd se cutremură pămîntul / E legea scrisă precis, / Toți peștii sar din apă afară / Impinși de două resorturi: instinctul și teama. / Vezi deodată văzduhul că se luminează de pești / Și-ntr-o secundă lacul îți arată întreaga-i comoară. / Dar fiecare pește sare cît poate — / De-un deget sau de cîțiva genunchi, / După cît îi este puterea sau teama. / Unii se-ntîmplă să fie la întîia lor săritură, / Alții la ultima. / Mulți în cădere ajung pe uscat, / unde soarta ne-mpăcată-i aruncă. / Cîte unul însă rămîne-n văzduh: / Se transformă -ntr-o pasăre albă" **(Fată-n față)**. „Legea" exemplificată aici rezumă condiția umanității. Tentativa de zbor: năzuința la creație. Mulți se avîntă spre înălțimi, dar numai „cîte unul rămîne-n văzduh", prefăcut într-o „pasăre albă". Reușita, în acest poem, rezidă în senzația de straniu, de fabulos, discursul avînd o funcție inițiatică. Traducînd imaginile în termeni abstracți, rămîne ceva netălmăcit: o atmosferă de mister, o uimire, un amestec de încîntare și nelămurită teamă. La asemenea rezultat parvin și alte poezii, de exemplu **Poem pentru copilul lăsit din joc și în marea trecere**, în timp ce destule altele rămîn construcții net cerebrale, ilustrații, alegorii. Un bătrîn pictor zugrăvește o barcă. Barca în care va naviga postum „pe apele timpului"! **(Moment intens)**. Ideea de a construi turnul ce avea să-i eternizeze numele i-a venit, probabil, inginerului Eiffel în timp ce privea un fir de iarbă. Din acea clipă, inginerul „n-a mai avut somn", căci „Firul de iarbă a devenit cui, / Străpungîndu-i toate secundele", apoi s-a preschimbat în stilet, în sulință și „n-a mai încăput în el": „Atunci inginerul a crescut-o-n afară!" **(Cuvînt despre cea mai intensă idee)**. Cugetarea, în compuneri ca acestea, rămîne cugetare abstractă, ea nu face corp comun cu imaginile în care autorul se străduiește s-o învesmînteze. Se pot da și exemple de joc imagistic convențional, precum acel din **Poem crispat**, unde ni se relatează că „Un om a ucis pe alt om / În piața Unirii", pentru o femeie, și că (aceasta e poanta!) mortul privește lumea prin trei ochi: „Inclusiv cel proaspăt în frunte scobit". Autorul **Dinamicii secunde** e destul de lucid (versurile sale sînt o dovadă) spre a-și da seama pînă la urmă că nu pe asemenea căi se ajunge la lirism și că, în genere, în poezie, prea multă „minte" (vreau să spun: cerebralitate) strică.

MIRA PREDA: „PROMONTORII"

Două cuvinte ajung și pentru definirea (ce implică o precisă judecată) a notațiilor de jurnal interior din **Promontorii** de Mira Preda: poezie minoră. Intimiste, fără accent personal, în majoritatea cazurilor, confesiunile vorbesc de „sărutări amare", „albe liniști", „cenușa depărtării", „umbre stinse", „tăceri lichide", „mitice furtuni", „oarba dimensiune a durerii" ș.a.m.d., comunicînd mai ales un dor de dăruire, de revărsare într-o altă ființă: „În mîna ta / sînt cupă de argint. / Soarbe-mă, / străinule, / N-am să te mint". La cîte-o pagină, plata destăinuire fiind depășită, rezultă mici frăgezimi, ingenuități parvenite la un început de lirism în articulații ritmice amintitoare de Magda Isanos: „Copacii strîmbi se roagă la furtuni / Pietrele așteaptă minuni. / Nu-ți spune că minunile sînt rare. / Nebuna pădurarului nu știe / Ascunde ochiul gol în colivie / Și umblă după pasărea cu triluri / Amare".

ZENO GHIȚULESCU: „DINCOLO DE UMBRE"

Dacă s-ar întocmi o statistică a influențelor literare, concluzia ar fi, probabil, că, dintre poeții români ai perioadei interbelice, Ilarie Voronca e, alături de Ion Barbu, cel mai imitat. În tot cazul, el are între producătorii de versuri de azi numeroși prozeliți, și Zeno Ghițulescu e dintre aceștia. O „temă" e pentru Zeno Ghițulescu un pretext pentru exercițiu imagistic și, pornid de la cîte o idee mai mult sau mai puțin comună, autorul volumului **Dincolo de umbre** provoacă în jurul ei profuziuni de aur, argint, cețuri lunare, păsări, sclipiri multicolore care îți iau ochii. Virtuozitatea e notabilă și, pentru exemplificare, iată transcris integral, un poem în care munca tăietorilor de lemne a devenit prilej de literaturizare îndeminatică: „Pădurea de brad este un templu al liniștii, / Unde pasul tăietorilor de lemne se aude / Ca un descîntec al vîntului printre frunzele apuse. / / Ferăstraiele deschid ecouri de cascade aeriene / Revărsate peste acalmia de velur a verdelui, / Peste infinitul de sunete ale sălbaticilor adîncuri. / / Brazii îngenunche în fața omului, / Presimțind în fibrele lor rezonanța viorii / Și avîntul corăbiilor plutind spre țărmuri de vis". Nu e aici, evident, decît „literatură", dar o „literatură" care nu e de disprețuit.

PROZĂ: G. Dimisianu

MIRCEA RADU IACOBAN: „NEDUMERIT, ÎN ATLANTIDA"

Acest autor se anunță a fi un inamic inflexibil al valului de experimentări din proza confraților de promoție literară. Scrierile lor le privește cu o ironie care probabil că unora li se va părea cam suficientă, dar căreia noi îi găsim totuși o savoare a ei (chiar dacă involuntară!) și anume aceea a desăvîrșitei ingenuități intelectuale. Să ascultăm mărturisirea unui erou al lui M. R. Iacoban, mărturisire, s-ar zice, cu subtext programatic: „...ieri am mai citit o **chestie** într-o revistă (...) Era întîi scrisă și p-ormă rescrisă și încîlcită, ca să fie colosală. Personajele au găsit pe o cărare un elefant cu trompa în dungi, dar, de fapt, li s-a părut că e trompă afacerea aia vărgată; în fond era un periscop pentru introspecții. Mamă, mamă, profundă pagina cu **introspecția**!" (s.a.). Bine îi spune o eroină personajului care a emis exclamațiile de mai sus: „Ești un tip băgăcălios și atîta știi, să rîzi de oameni" (pag. 5—6). Inspirată caracterizare, potrivindu-se ca o mănușă nu numai personajului în cauză, dar naratorului însuși, persoană volubilă și de nedescurajată bună dispoziție, înclinat spre flecăreala abuzivă și superficial-zeflemitoare, deconcertîndu-ne prin lejeritatea adresărilor și uimindu-ne cu cîtă degajare sacrifică orice rudimente de trăire interioară, strangulîndu-le în formulările canonizate ale limbajului „șmecheresc".

Într-adevăr, oricare împrejurare, și chiar momentele de așa-numite deliberări lăuntrice, M. R. Iacoban le coboară în familiaritatea țicurilor de argou bulevardier, astfel încît povestirile sale sînt pline de exprimări ca acestea: „La optsprezece nu mai ține... Iar ai totalizat aiurea" (pag. 97); „Să pricep cum vine treaba cu secolele" (pag. 99); „Chestia cu fandoseala mă mănîncă, nu altceva"; „...un greier trăsnit țîrîie disperat, de parc-a rămas în restanță..." (pag. 31); „În orice caz, n-are rost să tragem obloanele și să punem afișul «inventar». N-a sosit vremea inventarului. Nici timpul regretelor. Aș, ce regrete? De ce regrete? Sîntem lucidă" (pag. 39) etc. etc.

Sigur că nu ne oprim la chestiunea lexicului în sine, ci la faptul că el traduce aici o conformație spirituală și o mentalitate, un fel anume de a gîndi și concepe existența; ori acestea ni se dezvăluie dezolant de netede, psihologia fără surprize a unui individ care trăiește numai în afară, prizonier exclusiv al măruntelor dificultăți ale traiului zilnic, al micilor sîcîieli cotidiene prin care toată lumea trece fără a se gîndi totuși să le înalțe la semnificația unor fapte de literatură.

Să privim de altfel mai de aproape „trama" cîtorva narațiuni. În **Astenia**, eroul nu izbutește să adoarmă din pricina unor zgomote a căror sursă nu o poate ghici. Nu zgomotul deranjează, ci faptul că nu-i știe cauza și atunci se lansează în nenumărate deducții: „Cuvier descria animalul după un os... Acest trosnet periodic, iubiți tovarăși, ar putea proveni — ținînd seama de caracteristicile sale — de la ... de la, să zicem, un clește de tăiat sîrmă. Ori de la o rangă întoarsă într-o ladă cu cărbuni. Sau, de la un lighean îndoit pînă îi sare smalțul..." ș.a.m.d., pe trei pagini pline, pînă cînd aflăm că în realitate antena de la televiziune a vecinului de jos se izbea de tabla burlanului, etc. Puerilități! În altă povestire la fel, dar cu ceva mai multă epică. De astă dată eroul nu încearcă să doarmă ci să lucreze, însă e împiedecat de un băiețaș care fluieră pe scări. Iese din apartament, îl mustră pe băiețaș, acesta renunță să mai fluiere, omul dă să reintre în casă dar constată că s-a închis „pe dinafară". Neplăcută situație, mai ales că se află într-o costumație sumară de interior! Lucrurile se complică fiindcă vecinii nu-l cunosc: e un locatar nou. N-are totuși altă soluție decît să apeleze la ajutorul acestora. Bate, i se deschide, dar nimeni nu-l crede că locuiește în blocul respectiv fiindcă ... nu are ochii roșii ca toți locatarii din acel bloc unde nimeni nu putea dormi din pricina zgomotelor. **(Fluierînd pe scară)**. Hotărît că problema inconfortului din unele imobile ne frămîntă pe mulți, dar știam că ea revine, ca obiect de satiră, diverselor rubrici de umor din cotidianele noastre. E o încălcare de teritorii care nu putea rămîne nesancționată.

C. BĂRBUCEANU: „CEAȚA"

Este lesne de înțeles interesul special cu care sînt urmărite de cititori, și mai ales de către cei din generațiile tinere, cărțile inspirate din realitatea dramaticelor evenimente ale anilor războiului, sau din aceea a frămîntatului deceniu care l-a precedat, cărțile-mărturie chemate să evoce momente decisive din istoria apropiată a poporului nostru, să reînvie icoana unei epoci brăzdată de tragice răsturnări și contorsiuni sociale. Vasta activitate în multiple domenii desfășurată de Partidul Comunist Român aflat în ilegalitate, acțiunile de sabotare a campaniei hitleriste în Răsărit, pregătirea actului revoluționar din August 1944, apoi alte aspecte cum ar fi cele ale realităților cotidiene de război: bombardamente, teroare, legea marțială, ș.c.l. sau cele legate de universul terifiant, abominabil, din lagărele de exterminare naziste, toate acestea constituie un complex de realități și de fapte pe care literatura noastră este încă departe de a-l fi epuizat.

E îmbucurător faptul că timpul din urmă înregistrează o resuscitare a interesului scriitoricesc față de această temă excepțională, și aș aminti cărțile, bine primite de critică, ale lui Al. Șiperco sau altele, foarte promițătoare ce ni se anunță în viitorul apropiat: romanul **Coborînd** de Paul Georgescu, în curs de apariție la E.P.L., sau **Jurnalul** lui M. R. Paraschivescu din care au și apărut fragmente în presa literară. Mai frecvente sînt însă cărțile care, inspirîndu-se din această problematică de anvergură, o ilustrează cu prea palide mijloace literare, rezultatul fiind producerea de opere al căror ecou în conștiința publicului este minim și uneori inexistent, în loc să fie zguduitor. Se constată pe de o parte o tendință de literaturizare prea apăsată, de liricizare cu orice preț a viziunii astfel încît sensurile dramatice, tragismul real al faptelor se dizolvă în verbiajul sentimental al autorului. Situație ilustrată, cum încercam să arăt în cronica anterioară, de un recent roman al lui Maria Arsene căruia nu valoarea temei i-o contestam, ci realizarea. Alt fenomen tot cu nefaste urmări este împingerea evenimentelor în epic pur, cu o mare aglomerație de elemente **suspense** și eludarea totală a dimensiunii psihologice; romanul devine astfel numai de acțiune, chiar de aventură, dar foarte sărac în idei. O soluție fericită ar fi pentru acești autori, atunci cînd au trăit ei înșiși epoca evocată, să renunțe la ambiția literară și să ne dea memorii, jurnale, faptele așa cum au fost, scrieri de multe ori superioare ca emoție și semnificații literaturii de ficțiune. Tema e prea importantă, prea puternică prin ea însăși, pentru a suporta tratarea cu mijloace inadecvate.

Rîndurile de pînă aici le socotim un preambul necesar discutării romanului **Ceața** de C. Bărbuceanu. El se adaugă șirului de opere epice care au evocat epoca războiului și luptele ilegale ale comuniștilor, acțiunile populare de rezistență antifascistă culminînd cu evenimentele din timpul insurecției armate. Pentru C. Bărbuceanu, autor debutant după cîte știm, tema nu prezintă vreo complexitate: eroii săi acționează, se întîlnesc conspirativ, concep planuri de sabotare a mașinii de război hitleriste, le pun în aplicare, îi înfruntă pe zbirii siguranței, unii mor iar alții supraviețuiesc clipei victoriei. Fapte, fapte, fapte. Lipsește însă motivația interioară, resorturile mai adînci ale actelor rămîn secrete fiindcă personajele sînt fără structură și fără relief individual. Dacă primele pagini ne captează atenția prin dinamismul cîtorva scene de luptă, următoarele ne aruncă în imperiul unui foarte ortodox schematism, trezind în sufletele noastre nostalgia unor lecturi de demult. Un schematism înduioșător întrucîtva și aproape simpatic pînă la urmă, fiindcă are loialitatea să se înfățișeze exact așa cum îl știm la origine. Portretistica este de tot naivă, realizată cu mijloacele antitezelor școlare. Autorului îi place să înfățișeze cupluri de eroi, destine paralele, îmbiindu-ne să observăm asemănări și mai ales diferențe. De pildă, doi foști prieteni din copilărie, doctorul Rădulescu și farmacistul Baldovin, ale căror drumuri se despart la un moment dat cu totul, sau cum spune mai pitoresc romancierul: „unul o luase hăis, celălalt cea". Despre cel privit cu simpatie ni se spune că era „fiul unui profesor de limba română, se născuse și crescuse în atmosfera plină de luminozitate de acasă, profesorul fiind bine cunoscut pentru erudiția, dar și pentru voioșia și umorul său"; în schimb celălalt, cel care apucase pe căi proaste, „un bărbat bine", întotdeauna ca scos din cutie, se lipise ca o ventuză de tabăra celor gălăgioși", lua parte la „interminabile partide de poker" ori „la petreceri ce se transformau spre ziuă în orgii" — în fine toate locurile comune ale poveștilor cu buni și răi. Tehnica e împinsă și mai departe, astfel ca înfățișarea fizică să corespundă structurii morale a personajelor („față buhăită și roasă de vicii a colonelului, toată riduri și mustăți pleoștite") și de asemeni onomastica (cum altfel să se numească un plutonier adjutant, unealtă oarbă a superiorilor săi, decît Gică Toroipan?)

În epica strictă, C. Bărbuceanu nu este lipsit totuși de unele însușiri. Descrie cu destul relief scenele bombardamentelor aeriene, incendierea rafinăriilor, deraierile de trenuri sau episoadele de luptă din final, corect peste tot în latura de „acțiune" a romanului. În literatura de aventuri propriu zisă este posibil să izbutească mai bine.

VASILE BĂRAN: „ÎNTÎMPLĂRI DIN PRIMUL VIS"

Întîmplări din primul vis, adică din lumea de miraje a copilăriei, suită de imagini tremurate al căror sens este să refacă atmosfera unor evenimente sufletești îngropate în straturile cele mai adînci ale memoriei.

De la foiletonistica satirică și reportajul de fapt divers, Vasile Băran a trecut, imprevizibil, la miniaturismul liric de astăzi, gen pe care îl cultivă abundent, cu o fervoare care mărturisește încredințarea autorului că aici și-a aflat, în sfîrșit, materializarea vocației adevărate.

Condiția formulei literare adoptate de V. Băran este de a comunica esențe, de a realiza adică, în formulări quasi-aforistice, o concentrare de mari semnificații și adevăruri omenești. Ce sens ar avea altfel economia atît de severă a cuvintelor pe care prozatorul și-a impus-o ca pe unul din principiile generatoare ale artei sale? Dificultățile sînt mari. Dacă un stil pletoric, revărsat în desfășurări somptuoase mai poate să protejeze locurile comune ale gîndirii artistice — conciziunea le este fatală. Aici aflăm slăbiciunea poemelor în proză ale lui V. Băran, cărora, cu tot aspectul lapidar, le lipsește substanța, acea supremă concentrație ideatică în stare să imprime fiecărui segment al textului iradiații simbolice.

Altfel compozițiile sînt scrise cu grație calofilă, exercițiu de purificare stilistică necesar unui autor care a zăbovit multă vreme în gazetăria cotidiană.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

● **POEZIE**

— Radu Boureanu: **Cocoși de vînt.** — Editura tineretului.

— Dragoș Vrînceanu: **Poemele transhumanței.** — Editura tineretului.

— George Dan: **Din ochiul ciclonului**, romanțe marinărești. — — E.P.L.

— Al. Raicu: **Sosesc romantic.** — E.P.L.

— Cătălin Cioloca: **Versuri.** Colecția „Luceafărul". — E.P.L.

● **PROZĂ**

— Cezar Petrescu: **Romanul lui Eminescu (Luceafărul, Nirvana, Carmen Saeculare).** Cu un cuvînt înainte al autorului și o postfață de Mihai Gafița. — E.P.L.

— Marin Preda: **Intrusul**, roman. — E.P.L.

— Constantin Cubleșan: **Nepăsătoarele stele**, povestiri științifico-fantastice. — Editura tineretului.

— Viorel Șurbu: **Oameni singuri**, schițe. — E.P.L.

★

— Ilya Ehrenburg: **Julio Jurenito**, roman. Traducere de Radu Albala și Sara Buium. Cu o introducere a autorului. Colecția „Meridiane". — E.L.U.

— Truman Capote: **Cu sînge rece.** Prezentare, traducere și bibliografie de Const. Popescu. — B.P.T. — E.P.L.

— Jerzy Andrzejewski: **Cenușă și diamant**, roman. Traducere de Nina Grigorescu. — E.L.U.

— John Braine: **Drumul spre înalta societate și Viața în înalta societate**, ed. II-a. În românește de Any Florea și Constantin Tolu. Colecția „Meridiane". — E.L.U.

— Chandler Raymond: **Astă-seară Marlowe**, roman. Traducere de Const. Popescu. Colecția „Aventura", — Editura tineretului.

— Maria Rutkiewicz: **Granița existenței.** Traducere de Elena Harasimovicz. — E.L.U.

— Morcinek Gustaw: **Cele șapte ceasornice ale groparului Joachim Rypka**, roman autobiografic. Traducere de Tudor Mușatescu și Teodor Holban. — E.L.U.

— Karel Stacnik: **Contingentul 21**, roman. Traducere de Nicolae Velea și Traian Ionescu-Nișcov. — E.L.U.

— Nagy Lajos: **Accident de circulație**, povestiri; cu o prefață de Beke György. În românește de Andrei Benedek. — E.L.U.

● **TEATRU**

— Al. Voitin: **3 comedii (Portretul, Tezaurul lui Justinian, Scrisori anonime).** — E.P.L.

● **LITERATURĂ PENTRU COPII**

— Renée Reggianni: **Milne, poimine**, povestire. În românește de Adriana Lăzărescu. — Editura tineretului.

● **ARTĂ**

— Mario de Micheli: **Avangarda artistică a secolului XX.** În românește de Ilie Constantin. — Editura Meridiane.

— **Istoria ilustrată a picturii**, de la arta rupestră la arta abstractă. Traducere din limba franceză de Sorin Mărculescu. — Editura Meridiane.

— George Oprescu: **Jéricault**, ed. II-a. Seria „Biblioteca de artă". — Editura Meridiane.

— Petru Comarnescu: **Deineka.** — Editura Meridiane.

ANTICARIAT

Cîteva recente achiziții de valoare la Anticariatul nr. 9 din Strada Polizu nr. 2 (responsabil Simion Mihuț, achizitor Radu Berceanu), dintre care unele au intrat în fondul bibliotecilor iar altele stau la dispoziția publicului cumpărător. Au intrat în fondul bibliotecilor:

1) **Viața lui Traian August**, fondatorul neamului românesc de Dimitrie Bolintineanu, (se dedică Armatei române); București, Typografia națională; 1869.

2) **Poesii** de Mihai Eminescu, ediția a șeaptea (a șeaptea mie de exemplare) cu o notiță biografică de Titu Maiorescu, București, editura librăriei Socecu et comp. 1895.

3) **Octavian Goga, Precursori**, cu un portret inedit de C. Ressu; București, editura Cultura națională; Pasajul Macca 2. Exemplarul este al 10-lea (j) din seria A—Z — nepusă în comerț și purtînd semnătura autorului.

Stau la dispoziția publicului:

1) **Oeuvres complètes d'André Gide**, ediția N.R.F., 15 volume.

2) **Johann Hübners, staats-Zeitung und Conversation Lexicon**, Regensburg, 1769.

3) **Anecdotes sur Madame la comtesse du Barl, M D CCLXXVI.**

4) **Les aventures de Telemaque, fils d'Ulysse**, composés par feu messire François de Salignac, de la Motte Fenelon, nouvelle edition, revue, corigée et enrichi de belles remarques allemandes, par Joseph Antoine D'Ehrenreich, professeur publ. dans L'Academie de Stoucard, avec privilege de sa Majesté imperiale, de S.M. le roi de Pologne et de S.A. E. de Saxe, M.D.C.C.L.I.

Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu"

Calea Victoriei, 115

Marți, 11 iunie 1968, ora 18,30

Ciclul serilor omagiale

G. BACOVIA

Vor lua cuvîntul: Agatha Grigorescu-Bacovia și Nichita Stănescu.

Își vor da concursul Irina Răchițeanu-Șirianu, Hilda Jerea, Marina Krilovici, Elisabeta Cartiș, Dinu Ianculescu și Lucia Mureșan.

Intrarea pe bază de invitații.

G. CĂLINESCU

UNIVERSUL POEZIEI

X. Mașinile

— Pentru ce poeții n-au prea cîntat mașinile, domnule profesor?

— Asta e o întrebare importantă pe care trebuie să ne-o punem. Zgomotul motoarelor Diesel, revoluția rotativelor nu pare să intereseze în mod deosebit pe poet. Și cu toate astea un motor e un monstru, o himeră și ar trebui să îmbogățească lumea spețelor fantastice. Răspunsul la întrebare îl găsim chiar în noțiunea de himeră. Ce este himera?

— Un animal ireal.

— Așadar animal. Prin urmare, motorul prezintă interes animistic, sugerînd o formă nouă de viață. Cînd ilustrul Vaucanson a început să fabrice automatele sale, entuziasmul contemporanilor sau apoi al romanticilor în special gotici a fost foarte mare. Vaucanson om fabricat pasionează și revine cu stăruință în literatură. Lucrul se explică după mine în trei chipuri: omul are năzuințe demiurgice și imitînd totul dorește mai cu seamă să imite forma cea mai înaltă a creației, omul viu; fabricînd automatul, omul rămîne surprins, oricît ar cunoaște secretul mecanic, de autonomia aparatului, avînd impresia că automatele pot întreprinde cu deliberație acte împotriva sa; în fine omul are o stînjenire față de rigiditatea, putem zice hieratismul automatelor, care conținînd mai puțină viață, inspiră mai mult mister. Ieșite din ratiune, într-un cuvînt, automatele izbesc fantazia prin iraționalitatea lor. Deci tocmai rămînerea indecisă între moarte și viață constituie valoarea automatelor și în asta stă interesul copiilor pentru păpuși. Un om devine cu atît mai frapant pentru imaginație cu cît este mai mecanizat și una din atracțiile baletului este automatizarea mișcărilor.

— Automatele fac gesturi aproape geometrice, lipsite de inedit, așadar înțeleg că o geometrizare a vieții e poetică.

— Se poate spune și asta. În fond există o faună mecanică. Astfel, automobilul e un animal cu patru picioare, cu doi ochi luminoși, sforăind în chip specific și emițînd un țipăt caracteristic.

— Atunci, domnule profesor, de ce nu se înlocuiește în poezie cavalcada cu goana într-o mașină?

— Despre înlocuirea calului nu poate fi vorba. Dar se poate admite introducerea automobilului ca un animal în plus. E chestiunea de a trece atît timp încît distanța de la mitologia centaurului pînă la motorul cu explozii să se micșoreze și amîndouă elementele să devină contemporane în fabulos. În basmul francez, prințesa trece într-o caretă aurită, care în secolul al XVII-lea era un vehicul modern. Dacă Napoleon Bonaparte ar fi trăit azi, evident că ar fi folosit în locul calului o enormă limuzină. Aceasta ar fi intrat peste o sută de ani în legenda napoleoniană. Aparatele au nevoie de oarecare vechime și într-adevăr cine explorează un muzeu mecanic rămîne îndiosat de poezia mașinilor demodate. Un vapor cu roți desteaptă în minte azi epoca crinolinelor și a pistoalelor cu cocoș. Însă indiferent de arheologie, sînt mașini, vehicule îndeosebi care au început să intre și vor deveni familiare în poezie. De pildă trenul.

— Știți ce zicea Eminescu: „Și cum vin cu drum de fier / Toate cîntecele pier".

— Carducci era de altă părere de vreme ce a cîntat frumusețea monstruoasă a locomotivei: „Un bello e orribile / Mostro si sferra, / Corre gli oceani, / Corre la terra".

Trenul trezește o senzație deosebită prin marele traiect pe care îl străbate. Un arab sosit la Paris pe cămile, ori un indian pe elefant aduc perspectiva altor continente. Rapidul sugerează aerul cosmopolit (Valery Larbaud): „Prêtez-moi, o Orient-Express, Sud Brenner-Bahn, prêtez-moi / Vos miraculeux voix de chanterelle: / Prêtez-moi la respiration légère et facile / Des locomotives hautes et minces, aux mouvements / Si aisés, des locomotives des rapides."

— Dar avionul?

— Avionul? Ce motiv ar fi ca această pasăre uriașă și superbă să nu intre în poezie alături de condori și de albatroși? Poezia modernă n-a îndrăznit să facă azi uz suficient de avion, cu toată încercarea lui Marinetti: „Horreur de ma chambre à six cloisons comme une bière! / Horreur de la terre / Terre gluau sinistre / à mes pattes d'oiseau!... Besoin de m'évader! / Ivresse de monter!... Mon monoplan! Mon monoplan!"

Însă poetul viitorului își va modifica simbolurile. Un cer plin de avioane albe huruind va înlocui convenția păsărilor migratoare ce se întorc, o negură de avioane negre va lua locul corbilor.

— Foarte bine, ați vorbit de locomotivă și de avion, nu veți spune totuși că tramvaiul e poetic.

— Dar nici nu-ți voi afirma contrariul. Dacă un Beato Angelico ar trăi azi, el și-ar transporta prin cetate îngerii în tramvai și imaginea ni s-ar părea foarte posibilă. Guillaume Apollinaire începuse a-și da seama de miraculosul mașinism al tramvaielor cu scîntei în spinare: „Les tramways jeux verts sur l'échine / Musiquent au loin; des portées / De rails leur folie de machines."

Fiindcă a venit vorba de vehicule, merg și mai departe și te întreb: ce zici de bicicletă?

— Zic cu hotărîre că n-are de-a face cu poezia.

— Iar eu îți spun că Pascoli a cîntat-o: „La piccola lampada brilla / per mezzo all'oscura città / Più lenta la piccola squilla / dà un palpito, e va... / dlin... dlin."

— Iar în antologia poeților de la Nouvelle revue française întîlnim versuri cicliste de Louis Godet: „Un matin de printemps / J'étais à bicyclette."

— Și de ce nu? În Olanda toată lumea patinează iarna și merge pe bicicletă vara, călugărițele inclusiv. Un Brueghel modern n-ar găsi nimic surprinzător să zugrăvească o procesiune mistică de maici velocipediste.

În fond poezia vehiculelor provine în mare parte din nostalgie. Diligența, care e mai mult un aparat decît o mașină, prin faptul că trece printre cîmpuri, prin sate și orașe are un caracter idilic. Lenau ne-a dat în Das Postshorn o foarte poetică transcripție a emoției pe care cornul diligenței o stîrnește seara pe ulițele satului: „Ferne, leise hör ich dort / Eines Posthorns klünge, / Plötzlich wird mir um das Herz / Nun noch eins so enge."

În mediu acvatic îi corespunde corabia. Evident această aparține unei faune specifice, în spațiul goelanzilor și delfinilor. De la Catul pînă la Baudelaire poeții au cîntat toate varietățile de corabie (galera, caravela, fregata, bricul, goeletta). Corăbiile cu vîsle numeroase se confundă cu peștii, acelea cu pînze intră în lumea păsărilor maritime. Baudelaire compară o femeie indolentă și grațioasă în crinolină, cu o corabie: Quand tu vas balayant l'air de ta jupe large / Tu fais l'effet d'un beau vaisseau qui prend le large, / Chargé de toile, et va roulant / Suivant un rythme doux, et paresseaux, et lent."

— În cazul acesta vaporul cu motor, mașina vasăzică, e mult mai puțin poetică.

— Nu mi se pare deloc. Transatlanticul sever cu coșuri drepte care străbate oceanul, unind continentele, vorbește despre migrații, despre viața cosmopolită. E un cetaceu care are pe fund pulsație exactă de pistoane.

— Ați vorbit de aparate și mașini care au aspect mai mult sau mai puțin animal. Dar orologiul, de pildă, pe care îl cred foarte poetic, nu mi se pare a intra în categoria aceasta.

— Un ceasornic, o pendulă, un ariston afectează imaginația noastră mai ales prin simetria perfectă de ordin dinamic ori acustic. Așa precum candelabrul amintește sistemul planetar în ordinea vizuală, un orologiu cu învîrtiri exacte și scripete savante rezumă în mic mecanica cerului. Aristonul e o muzică a sferelor închisă în cutie. Cînd e vorba de astfel de mașinării cerești, precizia și lipsa spontaneității umane sînt esențiale. Dante compară sufletele paradiziace din soare, învîrtindu-se în cerc, cu un orologiu „tin tin sonardo". Nu-și inchipuie un singur moment că vreunul din suflete iese în zbor independent din rotație stricînd mecanica. Surpriza la o pendulă ar fi tocmai să se animalizeze horcăind încet și gîfîind iute, căpătînd pulsații autonome. Rollinat în La Bibliothèque a intuit oroarea unei pendule funcționînd peste formula mecanicei sale, și bătînd de 13 ori pentru ora 1 din noapte: „Quand ma raison trembla brusquement interdite: / La pendule venait en sonner treize coups / Dans le silence affreux de la chambre maudite."

— Am totuși o nedumerire. Nu cumva tic-tacul ceasornicului seamănă cu bătăile inimii și prin urmare ceasul e un animal?

— Nici vorbă că seamănă, însă nu ceasul e un animal, ci inima e în anatomia noastră partea mecanică amintind exactitățile planetare. Cu circulația sîngelui, omul intră în sfera automatelor.

SCHIMB DE OPINII ȘI OPINII DE SCHIMB

(Urmare din pagina 1)

neputînd să menajeze pe nimeni, aplicînd tratamente speciale cazurilor de alergie literară.

*Critica literară e

(Urmare din pagina 1)

nit chemări și dovezi de luptă eroică, revoluționară, pentru libertate și dreptate, pentru demnitate și progres.

Unirea tuturor românilor de mult era privită ca o cerință fundamentală a întregei națiuni; ea se oglindea în toate conștiințele și în toate documentele epocii. Căci iată ce spunea în lecția lui de deschidere a **Cursului de istorie națională**, Mihail Kogălniceanu în noiembrie 1843 la Academia Mihăileană din Iași: „Eu privesc ca patria mea toată acea întindere de loc unde se vorbește românește și ca istorie națională istoria Moldaviei întregi, a Valahiei și a fraților din Transilvania".

O dată cu anul 1848 apar momente prielnice pentru descătușarea, prin luptă, a popoarelor oprimate; ideile devin fapte, idealul rostit cu încredere în progres și libertate pune în mișcare vijelioasă mulțimile însetate de libertate și dreptate și iată, curînd după izbucnirea revoluției la Paris, în februarie 1848, Ardealul se pregătește de luptă.

La 25 martie, la cîteva zile după revoluția din Viena, încep să circule proclamații manuscrise anonime (autorul lor era însă Simion Bărnuțiu); cea din 26 martie cheama poporul la o adunare generală; tineretul răspîndește aceste proclamații la țară.

În seara aceleiași zile — relatează K. Marx, în „Însemnări despre români", subliniind cuvintele — tineretul de la Blaj se întrunește în casa lui **Avram Iancu**. Acolo se hotărî să se convoace poporul la Blaj pentru **30 aprilie 1848** (într-o duminică). Actul de convocare, redactat de profesorul de la Blaj **Aron Pumnu**, a fost răspîndit de tineri".

Dar, întrunirea a trebuit amînată și Marx explică măsurile represive luate de autoritățile maghiare care au numit adunarea restrînsă de la 30 aprilie **„întrunirea plebei contribuabile"**.

Fruntașii românilor, printre care mai ales Avram Iancu, S. Bărnuțiu, A. Tr. Laurian, G. Barițiu, T. Cipariu, Al. Papiu-Ilarian, I. Buteanu, nu s-au lăsat intimidați, cum nici poporul nu a ezitat să participe în număr impresionant la Adunarea convocată pentru 15 mai lîngă Blaj, „în cîmpia din fața porților orașului. Drapelele poartă inscripția: **Virtus Romana Rediviva** (V.R.R.)... Se aflau 50.000 de oameni. Țăranii erau cu preoții lor. Doi episcopi au fost aleși ca președinți; vicepreședinți: Bărnuțiu și Barițiu" (K. Marx).

Cu acel prilej, în Catedrala din Blaj, S. Bărnuțiu a rostit memorabilul său discurs, care a înflăcărat inimile mulțimii, exprimînd un „pium desiderium", pentru libertatea și emanciparea națiunii române: „Și cine să nu se miște acum, care popor să nu se aprindă de acest spirit dumnezeiesc ce anunță căderea servituței la toate popoarele, renașterea Europei prin libertate?... Națiunea, adunîndu-se din toate părțile la această sărbătoare a libertății... să proclame libertatea și independența națiunii române".

A doua zi sînt prezentate în 16 puncte, de către A. Tr. Laurian revendicările poporului român, care încep astfel: „Națiunea română, răzimată pe principiul libertății, egalității și frăției, pretinde independența sa națională în respectul politic, ca să figureze în numele său, ca națiunea română să-și aibă reprezentanții săi în dieta țării în proporțiunea cu numărul său, să-și aibă dregătorii săi în toate ramurile administrative, judecătorești și militare, în aceeași proporțiune, să se servească de limba sa în toate trebile ce se ating de dînsa, atît în legislație, cît și în administrație. Ea pretinde pe tot anul o adunare națională generală".

Toate acele idei noi, juste, indispensabile pentru dezvoltarea liberă a unui popor care forma majoritatea în Transilvania, au găsit larga aprobare a mulțimilor adunate pe Cîmpia Libertății, dar și a oamenilor capabili să judece cu clarviziune realitățile amare de atunci. Alecu Russo, V. Alecsandri, C. Negri, Gh. Sion, Eftimie Murgu au fost de față la acest **plebiscit unic** în istoria noastră. Acesta din urmă a exclamat: „Fraților! Fiți cu inimă și stați cu toții pentru libertate. Dumnezeul libertății s-a deșteptat, el privegheză peste soarta popoarelor". Iar savantul sas luminat St. L. Roth, scria în articolul **Românii** din „Transilvania" (16 VI 1848): „Acest sentiment puternic de a trăi și a muri pentru naționalitatea lor l-au consfințit exteriorizat și l-au consfințit cu numele de român, și unde este puterea care să le poată lua această naționalitate, unde se află dreptul care ar putea să le-o conteste?". Un medic, tot sas, omolog cu cel citat, Daniel Roth, publica o broșură la Sibiu în anul revoluției, în care afirma obiectiv și curajos: „Viitorul Daciei (Transilvania, Moldova, Muntenia) nu este nici al națiunii maghiare, nici al celei germane, ci al numerosului neam al națiunii române."

Acest neam era conștient de drepturile și puterea lui; dreptatea și rațiunea istorică a evoluției, a progresului popoarelor, erau de partea lui, dar aveau să treacă multe și grele decenii de asuprire a despoților pînă să fie realizate măcar unele puncte principale ale revendicărilor de pe Cîmpia Libertății. Conștiința colectivă era însă trează; iar cei mai luminați reprezentanți ai românilor din toate provinciile Daciei țineau vie flacăra luptei pentru libertate, unire și progres.

Poate nici o dată istorică din trecutul nostru nu a fost mai des și mai inspirat invocată în creațiile scriitorilor ca **15 mai 1848**: să ne amintim de poeziile **Deșteptarea României** și **15 mai 1848** de V. Alecsandri, de celebrul marș al lui Andrei Mureșanu: **Deșteaptă-te române** (în versiunea, de Cîmpul Libertății al lui St. O Iosif, **Cîntare României**, a lui Alecu Russo, cuprinde atîtea accente biblice ale sufletelor și năzuințelor poporului nostru, cu un vocabular comun cu acela al confraților militanți pentru libertate și unire.

În același număr al revistei **România viitoare**, care a apărut la 20 sept. 1850 la Paris, publicată de un comitet de emigranți români, printre care N. Bălcescu, D. Brătianu, frații Golești, G. Magheru, C. A. Rosetti, I. Voinescu, se publica precuvîntarea lui Bălcescu la **Cîntare României**, datată 8 august 1850, din care se cuvine să cităm măcar un pasaj, mărturie istorică la cumpăna veacului trecut, dar care avea să se adeverească peste decenii, răscumpărînd sfidarea pe care despoții au aruncat-o luptătorilor pentru libertate și dreptate de pe Cîmpia Libertății: „Cu toate aceste dureri, am păstrat vie în inima noastră credința și dragostea libertății și n-am desperat de mîntuirea neamului nostru. Știm ce greu și anevoie este a redobîndi libertatea pierdută, a întrupa o patrie atît de zdrumicată, a realța o nație slăbită și culcată la pămînt de veacuri de tiranie; dar știm că din covîrșirea răului are să iasă binele; știm că nimic în lume nu se naște fără durere; și credem, cu ajutorul acestei **Cîntări**, că mîntuirea stă în noi și că vom fi mîntuiți dacă vom fi cu priveghere, stăruință și jertfire, dacă ne vom întări brațele și inima și vom sta **toți pentru unul și unul pentru toți**".

Vremurile noi au confirmat spusele Bălcescului, încununînd cu biruință posteritatea care a mers pe drumul deschis de „punturile națiunii române transilvane", redactate de Laurian și aprobate la Blaj în 15 mai 1848. După șapte decenii, în 1918, la fel s-au adeverit cuvintele aceluiași luptător clarvăzător, care sărbătorind în 1851 **Adunarea de la Blaj** scrisese: „numai poporul și poeții, acești fii ai inspirației divine, avură la 1848 conștiința întîmplărilor viitoare, numai ei citiră și destăinuiră aceea ce era scris în fundul inimii fiecărui român: **Mîntuirea de orice domnire străină prin unitatea națională!"**

Comentînd un aforism al lui Goethe: **A scrie istorie înseamnă a te libera de trecut**, — Tudor Vianu adăuga în al său „Dicționar de maxime comentat": **Înțelegînd trecutul prin istorie, putem păși pe calea viitorului** (p. 122).

Memorialul istoric din 15 mai 1848 de pe Cîmpia Libertății de lîngă Blaj este un capitol de mărire a trecutului și un îndemn mereu actual pe căile viitorului, transformat în faptă astăzi, în România Socialistă, creatoare și păstrătoare a tradițiilor de luptă pentru libertate socială și unitate națională, așa cum spunea secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu în raportul prezentat la Conferința Națională a P.C.R.: „O importanță esențială a avut și are aplicarea consecventă a politicii naționale marxist-leniniste a partidului nostru, în centrul căreia stau dezvoltarea frăției, asigurarea egalității depline în drepturi a oamenilor muncii români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități, crearea condițiilor materiale, economice, care să garanteze în fapt exercitarea acestor drepturi, afirmarea deplină a personalității fiecărui cetățean al patriei noastre socialiste".

IOANN COSTANDE — *„AVRAM IANCU" (1848)*

„ADEVĂRUL, AȘA CUM ESTE EL"

discuții despre proză

Referindu-se la seria de volume cuprinse sub titlul „În preajma revoluției", George Călinescu îi aduce lui C. Stere obiecția capitală că și-a „romanțat" memoriile, neavînd „tăria sufletească de a-și scrie amintirile la persoana întîia și de a decide publicarea după moarte". Ambiția „de a-și desfășura talentele literare răpește din gravitatea mărturisirii". Nu este aceasta dilema creației oricărui autor care pornește de la fapte cunoscute nemijlocit sau, cu atît mai mult, trăite de el însuși? În critica noastră sînt privite, uneori, cu o anumită superioritate (sau condescendență) operele care mărturisesc un contact mai direct cu realitatea (suspectate fiind automat de atingeri impure, de veleități aliterare). Tot G. Călinescu observa undeva: „Se abuzează la noi de expresia ironică **documentar** voindu-se a se sugera că unde e document nu e artă. Invers e adevărat că unde nu e document nu e artă, deoarece ca suprarealitate romanul documentează, neapărat, simulînd o ordine istorică, fictivă, adăugată. Cînd un roman nu documentează, nu există. Știind asta, este nedrept să deduci lipsa de valoare a unui roman numai fiindcă ghicești la temelia lui documentul istoric". De fapt, cei doi poli între care pendulează veșnic conștiința artistică modernă sînt: pe de o parte, confesiunea, descoperirile sufletești, documentele umane, iar, pe de alta, jocul fanteziei (imponderabil, de o irealitate de vis). Între aceste două „euri" acționează, într-o măsură mai mare decît s-ar putea crede, un transfer de sarcini. Pentru a nu ajunge la un descriptivism greoi, la o stare de ameteală în fața particularităților entuziasmul artistului pentru concret are nevoie de exemplul aventurilor aeriene, al rătăcirii prin grădinile suspendate ale visului și fantasticului, după cum „jocul" ficțiunii, pentru a nu degenera în gratuitate, în facil, în manierism lipsit de vlagă, în lucrări fără viscere, trebuie să caute contactul anteic cu realul.

Nu cred să greșesc afirmînd: pentru proza noastră, în momentul actual, se cere dezvoltată, în special, funcția confesivă, nobila ei îndatorire de a acționa ca o conștiință a timpului. Și aceasta tocmai fiindcă asemenea atribute au avut de suferit, într-un trecut nu prea îndepărtat, de pe urma unor exerciții didacticiste, nefericite, care au provocat virulente aprehensiuni, pînă-n ziua de azi, la diverși prozatori, față de determinantele sociale și istorice ale „aventurii umane".

Efortul scriitorilor noștri, în prezent, mi se pare a fi acela de-a reda **literaturii de mărturie și de luptă** sensurile ei pure (curățite de reziduurile oricăror interpretări vulgarizatoare), făcînd din adevăr obiect de credință, de absolută fidelitate. Este un sentiment puternic, al tuturor, că actul de creație n-a beneficiat niciodată de un moment mai favorabil adîncirii rosturilor sale fundamentale ca astăzi, cînd stabilirea aprecierilor obiective privind istoria contemporană a țării se face cu atîta curaj și cu o atît de matură responsabilitate, Care-au fost luptele care stau la baza succeselor actuale, erorile depășite, căderile și înălțările sufletești, iluziile și limpezirile — iată întrebări cărora și literatura trebuie (nu se poate eschiva) să le dea un răspuns — firește cu mijloace specifice — cît mai complet, cît mai profund. În cuvîntarea rostită la adunarea activului Comitetului Municipal București al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta că pentru a-și îndeplini marea răspundere cu care i-a învestit partidul și poporul, comuniștii trebuie să exprime **„adevărul așa cum e el"**. Nu încape discuție că aceste cuvinte se adresează în egală măsură și scriitorilor și artiștilor.

Este ușor de înțeles că procedeele de camuflare a realității, de înscenare și răstălmăcire a faptelor, practicate cu ani în urmă — după cum s-a evidențiat în cadrul ultimei plenare a C.C. al P.C.R. — de unele persoane cu funcții în organele de partid și de stat n-au putut să nu aibă repercusiuni și în ceea ce privește descoperirea și exprimarea pînă la capăt a adevărului în literatură și artă (I. Chișinevschi a răspuns de domeniul culturii). Să recunoaștem deschis că dacă în legătură cu problemele particulare de creație, dezbaterile din ultimii ani au reușit, în general, să impună clarificări de rigoare, nu același lucru se poate afirma referitor la înțelegerea unor probleme de orientare, cum ar fi, bunăoară, aceea a funcției active, combative, a literaturii, în jurul căreia continuă să plutească confuzii ori puncte de vedere întîrziate.

Ca un exemplu, aș cita faptul că, pînă în clipa de față, se mai întîmplă ca unii redactori de publicații sau edituri (mai ales), agitînd o teorie a așa-zisului „proces al trecutului", să manifeste, aprioric, rezerve față de tentativele unor scriitori de a-și fixa acțiunea cărților în perioade mai dificile din istoria revoluției noastre. Ce înseamnă însă respectivul eufemism? Oare — rațional discutînd — prin fiecare efort de a merge înainte, de a ne desprinde de faze depășite din existența noastră nu facem un „proces al trecutului"? Și nu de măsura în care este cît mai exactă, „radiografia" acestei „alte" existențe, nu depinde propulsarea reală spre viitor? Da, este adevărat, sînt în prezent unii dispuși să încrimineze în mod global — și evident superficial — perioade întregi din revoluția noastră. Da, din totdeauna spiritul mărunt, mic-burghez, a căutat să facă din descrierea greutăților ori a dramelor survenite în viața poporului obiect de clamoare și lamentație. Dar toate acestea nu demonstrează decît faptul că și în viața literară acționează legea luptei dintre nou și vechi, că și aici trebuie să biruie — în toate cazurile — cercetarea aprofundată, obiectivă și principială. Mai înseamnă, pe de altă parte, că trebuie să ne obișnuim cu toții cu aerul proaspăt și tare, purificator, al dezbaterilor deschise purtate curajos în jurul celor mai acute probleme.

Investigației artistice a unui creator nu-i pot fi stabilite limite de nici un fel; căci conștiința lui este direct răspunzătoare pentru tot ceea ce s-a întîmplat, se întîmplă și se va

Al. OPREA

(Continuare în pagina 7)

• CICERONE THEODORESCU •

Transfuzii

În casă-a năvălit lumina ta
Iar la fereastră vocea soarelui.
Din arbori inundă culoarea ochilor tăi.
Din muguri, bătăile inimii.

Pescărușul

Pescăruș
Să mi-l dezmierzi
Zborul meu atîta știe:
Ochii tăi —
Cu golfuri verzi
Și cu plajă aurie...

Templul din mare

Urcă în lespezi de marmură-acvatică
Lungi, foșnitoare,
Albă fantasmă sub bolta sălbatică
Templul din mare.

Legănătoarele-i smalțuri de brumă
Pure, albastre,
Marea le-naltă pe trepte de spumă
Dragostei noastre.

Vino cu mine, nimic nu ne-mpiedică,
Totul ne-mbată:
Venus apare pe trepte, frenetică,
Încă o dată.

Vară tîrzie

Ia-ne,
Chemare hipnotică,
Du-ne.

Dacă nu credem
În vrăjile-ți vii,
Nici o-ndurare și nici o minune
Nu va mai fi.

Spui
Că nu trebuie,
Că ne va pierde.
Nu mai e vreme,
O, dragostea mea!
(Lespede limpede, — albastră și verde,
Marea venea.)

E-o tinerețe
A verii,
Tîrzie,
Platoșă
Dogoritoare-n vecii...
Martore gemene, dragostec-oci e,
Marea e-aci.

Fierbinte

Fierbinte îți dăinuie viața:

Și bratul molatec ce-și strînge chipul
Și pielea fierbinte ca plaja
Și porii fierbinți ca nisipul
Și-obrazul fierbinte-adiere
Și neostenitul sărutului joc
Și golful sub umăr în care m-afund

Și-ți arzîndă umăr roșiatul
Și coapsa ca țărnă de vară
Și țărnă-arzătoare ca gorgoneie vii
Și-ți umbrei ostaș care flăcări aprinde —

E totul fierbinte, fierbinte...

Și numai cu ochii, verzi înoate amare,
Îmi dărui puțină răcoare.

Plutind

Marea, cu orgile, — vîntul, din flaut,
Cerul cîntecul neauzit.
Pleoapelor tale răcoarea le-o caut
Ca un sărut.
Brațele-mi las largă trup nemișcate.
Ochii închiși. Merg plutind peste hău.
Valul ce cald mă atinge, sau poate
Umărul tău.

Las fără frîie telegarul de spumă.
Merg răsfrînt, legănat pe oblînc.
Brațele tale mă leagănă: de-nă,
Murmur adînc!

Trece-n străfunduri lumina, ca mreana,
Lucită-n bătaiul pustiu mohorît,
Numai s-aprindă fluviu geana,
Numai oftă...

Nedespărțiți

Și-n somn
Alături, tineri,
Mai înotare sub ape
Tărîmurile aiurii căprii, mereu aproape,
Ultimele speranțe
Că-ntoarcem ne ești tînăr.
Prea mult
Fusesem singuri
Și prea mult
Pe pămînt!

Pierdeu
Decăderea noastră,
Izbind gălăgioase,
Vechi tunete de valuri altădată-acum rămase
Și-abia păstriad
Din cerul furtunilor de ieri
O umbră

De ecouri,
Un foșnet
De tăceri.

O, despărțiți în lumea de ziduri și contururi,
Fluidei transparențe
Nedespărțiți de-apururi,
Băteam
Cîte o dată
Văzduhului la geam —
Dar prinși beției mării,
În mare ne-ntorceam.

Teama

Marea din vechimea-adîncă
Trece iarăși înapoi,
Pentru alte veacuri încă,
Peste țărmuri, peste noi?
Poate numai mi se pare,
Unde apele pătrund,
Tărmul — un străfund de mare?
Plaja — un nisip de fund?
Verde univers de rouă!
Fermecat și-ascuns liman!
Ne-am cuprins, aprinși, ca două
Ramuri pure de mărgean.
Toate șoaptele se-afundă.
Nimeni. Singuri am rămas...
Nu clintește nici o undă
Nu se-aude nici un glas.
Nici un zvon. Nici o chemare.
Lespezi limpezi ne închid.
Nu mai e nici o cărare
Prin tot muntele lichid —
Și-ncă mă mai tem că poate
Brate de ciclon dușman
Ne vor zmulge,-mbrățișate,
Ramurile de mărgean...

Din volumul „Țărmul singuratic".

MIRON RADU PARASCHIVESCU

CRONICA LITERARĂ

„TRISTELE" — versuri

Ciclul care încheie volumul: Primele (versuri din adolescență, 1926—1932) prezintă un precumpănitor interes documentar, nu fără a ne instrui, totuși, într-un fel foarte semnificativ, asupra latențelor structurale viitorului Miron Radu Paraschivescu. Dacă lăsăm deoparte chestiunea valorii, care, la această fază, nici nu se pune cu stringență, vom descoperi cu proaspătă încintare, în nucleul lor, mai toate dispozițiile fundamentale, toate notele trebuitoare cristalizării unui portret interior mobil. Ele se află aici în stare de libertate, de inocentă libertate, contribuind și împrejurarea că bruioanele au fost în parte tipărite la revista avangardistă Unu, care încuraja, firește, simpaticele dezvăluiri de sine, lipsite de morga „maturității", iar jubilației spontane în fața lucrurilor, ce iradiază și astăzi cu înflăcărare în poezia sa, prea tînărul autor îi căuta, tot ca și astăzi, un termen de opoziție, împins de bovarica aspirație (nici ea superficială!) a încorporărilor rigide, suspectîndu-se de sentimentalitate și voind să-și controleze, să-și abstractizeze tumultul.

El caută de pe acum, „cămașa de forță", dornic să îmbrace mai repede orgoliosul veșmînt „al inteligențelor de gală". În Cîntecele țigănești marea emoție se va travesti în umor superior și detașare ironică, în Primele ea tinde înversunat după o formă severă, urmărește, încă prematur, să se mineralizeze. Cînd se rușinează să mai apară brutal, dezgolit, sentimentul visează formulări elevate, șlefuite, și recea eleganță a „marmorei", vrea „culoarea albă", vrea „drama într-o spadă" și fecioara neapărat „ovală".

Iese la iveală de foarte devreme firea sentimentală și de aceea obsedată de geometrie a poetului, voința de a găsi moduri de apărare, de atenuare a simțirii, teama de a nu se compromite printr-o gesticulație prea naturală. Personajul cutărei poezii e (paraschivește) „curva, amanta", nu însă oricum, ci, în nota unei artificializări voite, „cu poemul în palmă". Astfel de prețiozități au fost și au rămas în structura poetului, cu timpul devenind la fel de firești ca și „naturalul" primordial, ca și „țipătul" direct, elementar.

Deocamdată procesul e abia la început, formele căutate nu s-au topit în cintec, mergînd încă paralel (și inadecvat) cu acesta; de-o parte ele: „fecundă oră", „alba marmoră", „păsările albe", „ogivul în viziune amplă", „tinda vesperală" etc. de alta cintecului intimidat de atîta recuzită, „țipătul" primar.

Interes psihologic prezintă, desigur, acesta din urmă. Ce apare sub chipul unui demon romantic al contestării și al îndoielii, șoptindu-i că „e rău tot ce-am crezut că-i bine / Și-mi pune întrebări la care tac", în anticiparea unui destin paradoxal. Patosul retoric de nuanță confesivă își face de pe acum simțită mișcarea: „Adesea, piscul negru în furtună. / Îmi pare strălucind pe zări senine / Și-njurătura-mi pare vorbă bună, / Desigur că un demon sălășluiește-n mine". Cum tot în versurile de adolescență începe a se converti aprinsa, impudica senzualitate în tonalități de baladă păgînă ce vor răsuna mereu mai des în urechea interioară a poetului, pregătind-o pentru cîntecele țigănești, în linia unui rafinament al naivității, tipic la M. R. Paraschivescu: „Luna coborise în pridvor / Carnea domniței ardea de dor / Și-o străbătea un tainic fior. / Domnița goală de sus pînă jos, / A chemat lîngă dînsa pajul cel frumos; / Carnea ei frigea de dor / Mîinile au coborît ușor / Mîinile albe ale pajului mic". Poetul nu găsise, pînă la ora aceea, deznodămîntele atît de șocante ale baladelor sale, secretul amestec de brutalitate și elevație, și încheia, provizoriu, deajuns de previzibil: „Luna s-a ascuns după un nor / și nu s-a mai văzut nimic".

Imaginile respiră climatul de încărcată voluptate, atenuat de o încă insuficient studiată galanterie, iar atmosfera vag simbolistă se prezintă ca atare, necenzurată în spirit, în acel chip atît de caracteristic mai tîrziu: „Femeile frumoase au ieșit pe stradă. / Au diamante în ochi și pe mîini". Cînd apare ironia, ea funcționează ca un filtru încă rudimentar, care reține și ce nu trebuie, înăbușind lirismul în loc de a-l devia, numai, în scopul potențării, al unei superioare valorificări. Ansamblul, cu toate acestea, rezistă, și cu excepția finalului (din nou comun) anunță, pe scurt, o viziune crudă a spectacolului vital, nuanțată de melancolia tînguitoare: „Iar trupurile lor sînt o paradă / De voluptate, de picioare și de fard / Ce o privesc cu ochi coagulat / Bătrîni castrați, cu pintecul umflat. / Și tineri ale căror trupuri ard. / Femeile cu frumusețe de vis / Ascund în trupul lor poeme și ispite / Cînd trec încet lăsîndu-se

privite; / și seamănă cu îngerii goniți din paradis". Oscilînd, deocamdată, violent, între Minulescu și Bacovia, cu prea grăbite adeziuni de o parte și de alta, tînărul poet învață treptat să-și descopere adevăratul fond, pasionalitatea ardentă năzuind să se domolească în moliciunile cîntecului, și nota vehement-participativă, de angajare deplină în act privit ca miracol, în clipa trăită ca unică, decisivă speranță. „Nervii țîșnesc de sub piele asemeni unei seve / și carnea se contopește într-o revoltă mută și ardentă", iată o bună intuire a programului liric resimțit ca mișcare a ființei, a trupului însuși, încredințat a mai fi trăit odată, în chip esențial, „într-o eră de piatră și voluptate". Și apelul la un „țipăt" absolut: „Mai repede, mai cald, mai sfînt!" indicînd mișcarea internă exasperată a poeziei lui M. R. Paraschivescu.

În orbita acesteia, integrarea liricii mai noi se produce fără dificultate. Și acum, într-o fază de relativă (și înșelătoare adesea) stabilitate, poetul își plătește jubilațiile cu lungi momente de deprimare și prin tristețe se purifică de prea frecventele, generoasele consumuri. Singele cald al poeziei se regenerează, filtrîndu-se prin zone de ideală contemplație. Gestul plin „fremătător și cald" tinde, după ce metamorfozele lăuntrice au istovit destulă materie, să se fixeze în forme pure, șlefuite de insistente și îndelungate eroziuni. „Limbajul pietrei mut" semnifică în tipare mai abstracte, epurate de impuritățile senzației „scumpul chin" al făpturii. Vechea obsesie a mineralizării se încorporează în motivul geometric al coloanelor, fără stridențele intîmpinate în versurile de început, mod de a supraviețui surpărilor biologice, mod abstract, păstrînd totuși, la originea mișcării impietrite, un elan viu, un freamăt de existență: „Coloane, albelor fecioare, / Duh exprimat în piatra goală, / Ce duh străin să mai doboare / Această veghe minerală? / / Dacă un zeu gelos și crunt / Va face uneori să cadă / Al numărului drept avînt / Care-l abdică din mister / / Tot purității stați dovadă: / Și-n trunchiul celei ce s-a frînt / E un refuz de adulter", puritatea fiind întrevăzută numai în dialectica paradoxală, plină de omenească, dramatică animație, a făpturii, și în inima însăși a „păcatului" de a fi, de a rămîne viu. În centrul arzător al acestui „păcat" stă poezia lui M. R. Paraschivescu, cu o voluptate a excesului, a cheltuirii.. a risipirii fie și gratuite, ca un nucleul ireductibil, imposibil de sfărîmat; cu toate că tentația liniștii, a confortabilului, „drum de mijloc" e mare. Conștiința acestei neputințe și-o spune cu orgolioasă sentențiozitate într-o cădere a versului foarte raționalizată și, ciudat, cu o mijlocie, rotunjită cumpătare: „Auritul drum de mijloc / Ce-odată mă-ncinta / Auritul drum de mijloc / Intru desnădejdea ta / Auritul drum de mijloc / Care este — al nimănui, / Pe-auritul drum de mijloc / Care este — al tuturor, / Pe-auritul drum de mijloc / Mă visasem călător / Dar / Pe-auritul drum de mijloc / Nici acum cînd sînt bătrîn / Pe-auritul drum de mijloc / Nu-s în stare să rămîn".

Una din poeziile-cheie ale volumului (Veghe) ne introduce, prin intermediul unei puternice metafore, în viziunea marelui contract încheiat pe durata integrală a existenței, dublată de conștiința plină de tulburare a golurilor, pierderilor și amenințărilor implicate de acest act total, traversată însă, în același timp, de subtila, ascunsa satisfacție a unității de sine, a identității ființei interioare cu ea însăși, chiar în miezul dramaticei recapitulări: „Ca Filip al doilea în Escorial / Mă plimb tăcut prin sala de spital / Îngîndurat și trist și strîns în mine. / Armada mea o fi ajuns ruine? / Imperiul luminat de veșnici sori / Îmi zace măcinat de negustori. / Atîtea vămi deschise mi-l despică / Și Țările de Jos mi se ridică. / Iar cînd privesc prelung într-o oglindă / Văd toată dogma noastră suferindă". Remarcabil și de o mare tensiune e aici echivocul extravertirii; subiectivitatea, deplasată cu putere în afară, continuă să trăiască o viață autonomă ce absorbe pe de-a-ntregul în sine și dizolvă pînă la urmă masca în care se proiectează.

Piesele cu adevărat reprezentative care ies repede la suprafață, dintr-un ansamblu altfel inegal și insuficient selectat, se semnalează privirii printr-o percepție acută a vitalului, încercuit într-o aură de lirism, a clipelor de miracol surprinse pe viu, cel mai adesea într-un cadru fix, care păstrează însă în miezul său și „eternizează" mișcarea ca pe un peisaj. Nimic nu separă privirea ingenuă de miracolul fixat pentru un moment, dar un moment mereu prelungit, în poezia Conjuncții, de o tonalitate înrudită cu cîntecele țigănești, dar cu ceva mai multă „filozofie". Groparul din Vălenii după ce rezolvă, în felul său practic, chestiunea „fostelor vieți", vine să dea o mînă de ajutor în gospodăria poetului: „Zice: „Cutare / Azi a murit." / Eu scot țigare / El dă chibrit / Și cu plăcere / Fumul sorbim / Într-o tăcere / De țintirim".

Savanta pricepere de a integra un fior „metafizic" climatului vital, fără a-l destrăma însă vraja difuză, farmecul „paraschivesc", continuă și astăzi să explice rezistența acestei poezii. În forme oricît de riguroase, inclusiv în Cămașa de forță („Veșmînt inteligențelor de gală / În mînios și despletit avînt / Tu împlinești ținuta ideală / A duhurilor rupte de pămînt") farmecul generos subzistă și odată cu el poezia lui Miron Radu Paraschivescu.

Lucian RAICU

• FLORENȚA ALBU •

Vis cu nisip

Macină marea,
Macină marea.
Simt înaintarea nisipurilor,
simt cum cresc pînă-n prag,
pînă la pleoape.

Merg încet — atît de prefăcut de încet,
merg cu răbdarea broaștei țestoase,
sub carapace de broască țestoasă,
numai labele minerale, tremurătoare
se-aud trecînd peste tărmuri.

Și nu poți să fugi.
Ești închis în vis
și nu poți să fugi.
Stai țintuit, sugrumat,
hipnotizat de-ntuneric,
ascultînd înaintarea nisipurilor...

Himera nisipurilor

Amurguri — ceasul care ruinează
cetăți și pași
și vise la tărmuri,
o, amurgurile —
— nisip monumental!

Trece prin mijlocul cetății Vrăjitorul,
cîntărețul din flaut —
o muzică fragilă iscînd, poate o ardere
— nu simți cum risipește?

Nu vuiet obsedant, nu prăbușiri —
abia de se aude roșul
armonic, cenușiul grav, ultramarinul
— ultrasunete
insinuînd în noi
gustul somniei, lenea moale,
uitarea-ncenușată blînd.

Și valurile dorm la țărm
și păsările-și simt aripa
îngreuiată de mult calm;
se depărtează Vrăjitorul
cîntînd prin mijlocul cetății
și roșul cade în nisipuri
— ce pulbere, ce scrum subțire
amurg hipnotic — deslușim,
cu virful degetelor oarbe
o muzică, poate o ardere...

Plajă

Ierburi flămînde de vînt,
miraj mutînd din cer în cer nisipurile,
plaja mărindu-se, zgîrcindu-se;
urmele pașilor întorși
o face uneori să freamăte —
ciudată piele de sagri,
sălbăticiune devorantă!

E-un ceas mistuitor de-amiază
cînd soarele aprinde umbrele
și ierburile ni se-ncolăcesc de glezne
și în timpane bate marea;
lumina explodează sub pleoape
și-i un dezmăț orgolios în trunchiul
cioplit zeește
de talaz.

Și-i un alt ceas, pustiu și grav,
cu greeri — limbi de clopot mării
și ierbile scrumesc amurgul
și plaja-și strînge marginile, se zbîrcește
pe trupurile noastre-mbătrînindu-le
și sufletul ni-l micșorăm,
să-ncapă-n
această piele de sagri,
zvîrlită mării — pradă.

Portret sublim

Iubitul meu broască țestoasă
se-apropie
de cîteva decenii,
bine-apărat de crustă, precaut,
doar labele, din cînd în cînd,
le-aduce înainte
— nisipurile își mișcară tărmii
mai repede, sub mersul lui.

O, capul de țestoasă venerabilă,
și ochii mici, la pîndă-nlăcrimați
și zbîrciturile strîngîndu-i fruntea —

cu dragoste statornică
de cîteva decenii, căutîndu-mă.

Eu, cu nisipurile, am trecut
dincolo, cu un pas de orizont
cînd încă mă mai caută prin lume
iubitul meu broască țestoasă.

Efigie în nisip

Niciodată n-am fost atît de trist, Cosima,
fug dintr-un timp, în altul, datornic —
numai cu visele-am bătut monedă —
nu merge-n tîrgul lumii. 'Ncolo,
la treizeci de ani mai știu
să mă joc de-a copiii
și am auzul
pervertit al singurătecului:
deosebesc în sunetul subțire
de pilitură-al lunii
nisipul care mi se scurge printre gînduri...

„Cere balta om..."

Timp secat,
noapte-ntre maluri uscate;
albia-și macină mîlul și piatra,
burtă flămîndă,
devorîndu-și deșartul.

Întorc roata ceasornicelor
și le pornesc
și le aud sunînd în gol —
mori de apă,
bătînd în gol.

Pleacă de-aici, sinucigașule —
Timpul nu mai cere om.

Timpul nu mai cere om...

De dimineață plouase

Nuvelă de

LUCIA DEMETRIUS

Dimineața era cețoasă și atît de umedă, încît trupul nu mai avea de loc senzația singurătății, simțea că ceva s-a strecurat între el și hainele lui, ceva ce nu putea fi alungat, de care nu se putea apăra. Cenușiul ferm al străzilor se albise, dar albul lui era trist și murdar, și străzile aveau o față udă, plînsă, din pricina cetei aștelu străine, care le invadase.

Și parcă, mai rău încă, străzile cunoscute își pierduseră de tot personalitatea, dar dobîndiseră una nouă, așa încît începuseră să semene cu niște străzi văzute de mult, și profesoara nu-și mai putea aduce aminte lămurit unde. Plecase de acasă doar cu geografia orașului bine întipărită în minte, știind pe unde trebuie s-a apuce și să cotească, unde să treacă drumul și unde s-o ia la stînga, ca să ajungă la adresa aceea din ziarul local. Că doar nu dormea încă și nu visase că se scoală, se spală, se îmbracă și pornește la drum. Vise chiar atît de logice și amănunțite nu există, și ei nu i se întîmplase niciodată să viseze logic și amănunțit că face un lucru pe care chiar avea de gînd să-l facă. Visele ei erau pline de întîmplări abrupte și absurde, care n-aveau nici o legătură cu preocupările de peste zi, erau făcute din imagini disparate, înregistrate cine știe cînd, nici cumplite, nici fericite, niște biete bucăți din film bune de dat la rebut, fără semnificație.

Și acum străzile semănau cu altele, nu cu ele însile — asta se mai întîmplase uneori în vis, își mai spusese în vis „am venit la Cluj", și trebuia să străbată cu picioare grele străzi văzute odată la Găești și Dumnezeu știe de ce rămase în minte, — semănau cu niște străzi văzute de mult de tot, nu-și mai aducea aminte bine unde. Era însă parcă foarte mult de atunci. Trebuie să aibă tăbliță străzile astea. Trebuie, și uite că mergi, mergi, și n-au, dar știi foarte bine, așa cum se desfășoară și se înnoadă în fața ta, că ăsta e drumul. Drumul care duce la adresa din ziar? Asta nu mai știe bine, dar e un drum pe care l-a mai făcut, și nu se poate să nu meargă pe el după o amintire sau după un fel de poruncă nedeslușită, pentru că așa se ajunge, și nu altfel. Se uită la o tăbliță: **Strada Gloriei.** Asta e adresa din ziar. Strada Gloriei, 7. Dacă, întîmplător, a nimerit în vis în alt oraș? În care n-o fi existînd o stradă a Gloriei? Sau poate nici nu e nevoie să te ducă visul cu o exactitate de ghid într-un oraș anume, el închipuie orașul, el închipuie un nume de stradă. Nu, nu cunoaște ea foarte bine cartierul, asta e, pesemne că l-a mai văzut repede odată, nu-și mai aduce aminte cînd, și acum, ca prin minune, îl recunoaște.

La numărul 7, la al doilea etaj, pe scara de serviciu. Acolo se vinde un dicționar în trei volume. Și scara seamănă cu o scară văzută odinioară. Atîtea scări de serviciu seamănă între ele. Două uși față în față. Dincolo de asta se aud voci, dincolo de cealaltă e liniște. Bate în cea îndărătul căreia se vorbește.

— Intră!

Pe un divan, în fundul cămărușei mansardate, stau două fete. Una citește tare, s-a oprit acum, cînd a intrat ea în odaie, cealaltă, așezată în umbră, pune alături, pe cuvertura de stambă înflorată, caietul și creionul cu care lua note. Cea cu părul castaniu se ridică, pășește spre ușă, strîngîndu-și pe șolduri halatul de casă.

— Ați dat un anunț în ziar?

— Dicționarul? S-a vîndut ieri.

Doamnei aștelu bătrîne i s-a făcut rău, o fi urcat prea repede scara! se gîndește fata cu părul castaniu. Doamna asta bătrînă respiră foarte greu și s-a făcut palidă.

— Luați loc puțin, doamnă. Scara e foarte păcătoasă.

Să mă așez, da, să mă așez repede, își spune profesoara. Asta e Ana. E poate nepoata Anei. Am s-o întreb, dar întîi să pot respira. Cum de n-au schimbat nimic în odaie de atunci? Cum se poate să treacă patruzeci de ani peste o odaie, să treacă asemenea ani peste o odaie, și nimic să nu fie clintit de la locul lui? Scaunul scîrțîie tare, — scîrțîia și atunci, — și se pleacă într-o parte, dar nu se răstoarnă sub ea.

— E un scaun prost, doamnă. Nu vreți să stați pe celălalt sau pe divan?

Fetele astea au să se sperie, trebuie să mă fi schimbat la față urît de tot, se gîndește profesoara. Și cealaltă, cea ghemuită în umbră, nu ridică de loc fruntea, n-o văd. Ba da. Mă privește cu ochi mirați, puțin triști. Și ochii ăștia mă înfioară și mă sperie. Îi știu. Știu și umerii. Îi știu și glasul mic, cu care rostește acum:

— Ano, adu-i doamnei un pahar cu apă.

Fata cu părul castaniu iese pe ușă. Și ea, profesoara, rămîne cu cealaltă, cu cea așezată în umbră. Și se cunoaște în ea. Da, sigur, e îmbrăcată de stradă, a venit să învețe la Ana. Am venit să învăț la Ana, de asta am cunoscut drumul, scara. După atîția ani, mai bine de patruzeci de ani, am venit să învăț la Ana, și toate sînt la locul lor, și divanul săracut cu cuvertura lui de stambă galbenă cu flori albastre, și dulapul nelustruit, și perdeaua mică, albă, în fața ferăstruicii oblice dintre tavan și peretele scund, și măsuța acoperită cu o cuvertură de dantelă. I-am adus violete. Sînt pe masă. Totdeauna îi aduceam violete toamna și primăvara, cînd aveam bani.

Uite, stau pe divan cu picioarele sub mine, cu caietul de note alături, caietul pe ale cărui ultime pagini scriu versuri proaste și desenez un profil bărbătesc, sînt plină de tristețe și de nădejde, e atît de devreme pentru toate, e atît de devreme, nu știu de ce mă grăbesc, către ce mă grăbesc, de ce mă zbucium atît cînd toate sînt încă înaintea mea.

— Natalio! spune încet profesoara.

— Poftim? întreabă fata blondă de pe divan și se apropie puțin de marginea lui. Ați spus ceva?

Nu mă cunoaște! se miră profesoara. Nu s-a întîlnit încă cu ea, sigur, pentru că anii n-au trecut încă. Dar, de fapt, eu nici nu sînt aici dacă sînt acolo. Eu sînt acolo pe divan, adică aici, pe divan. Stau aici pe divan. Ana a ieșit o clipă să aducă un pahar de apă pentru o doamnă bătrînă care a urcat prea repede scara. Ce obosită e doamna asta bătrînă! Oamenii bătrîni n-ar trebui să se grăbească niciodată, mai întîi pentru că nu-i așteaptă nimic, și pe urmă pentru că s-ar putea să ajungă prea repede acolo, știu ei unde. Se uită în jurul ei de parcă n-a venit să cumpere un dicționar — de ce îi mai trebuie un dicționar la vîrsta ei? — ci să evalueze mobila din casă, să ne cîntărească pe noi două din ochi. Pare o provincială îmbrăcată cu grijă puțin bătrînească, cu o corectitudine severă. Ochii ei sînt supărători cu întrebarea lor dezolată, neliniștită, și cu atîta oboseală în fundul privirii. O fi trăit o sută, o mie de ani femeia asta? Și cum o fi trăit, de a adunat atîta tristețe și atîta resemnare? La ce a renunțat, ce a vrut și ce n-a izbutit din tot ce a vrut? Pare, cînd o privești întreagă, atît de smerită, încît nu-mi pot închipui ce fel de năzuințe cutezătoare a putut avea, ca să fie azi atît de înfrîntă. Și eu sînt tristă, dar mie are să-mi treacă. Eu sînt îndrăgostită, dar mie are să-mi treacă. Sînt clipe în care mi se pare că viața mea se isprăvește azi, că dragostea asta mare e atît de nesfîrșită încît după ea nu mai poate veni nimic, că e începutul și sfîrșitul lumii; lumea întreagă e în mine și se isprăvește azi, cînd am să-mi dau sufletul, pentru că dragostea asta e prea mare și prea dureroasă, dar știu bine, sînt sigură, și siguranța asta e în fundul făpturii mele, în nu știu care strat din adînc, că am să trec dincolo de ea. Eu trebuie să fac niște lucruri neobișnuite, extraordinare, să pictez așa cum n-a mai pictat nimeni, să colind lumea, să fiu fericită, să țip de fericire. Citeodată simt că sînt foarte puternică.

— Am crezut că te numești Natalia... Poate că te-am confundat, rostește greu, cu șovăieli, bătrîna profesoară, și în privirea ei se aprinde o luminiță ciudată, ca o nădejde, de parcă ar fi pentru ea o mare bucurie ca fata din fața ei să se cheme Natalia.

— Mă cunoașteți? întrebă fata încurcată. Iertați-mă... nu mai știu bine, da, cred că știu unde v-am mai întîlnit, vă rog să mă iertați!

Dar profesoara vede pe fața ei că vrea numai să fie politicoasă, că îi pare rău că nu-și mai aduce aminte unde a întîlnit-o pe doamna asta, pe care ea ar fi trebuit s-o recunoască mai întîi.

O cheamă Natalia, se gîndește profesoara. E o coincidență ciudată aici. Mi s-a părut o clipă că sînt eu, că aici, în odaie la Ana, a intrat o doamnă... Și Ana ce mult stă jos! Bucătăria e la subsol, știu, de acolo aduce apă. Două etaje și un subsol, asta ține mult. Și nu visez. De dimineață m-am îmbrăcat și am plecat. Mi-aduc aminte că am luat ziarul de pe canță și l-am aruncat în odaie, că m-am gîndit dacă nu-mi trebuie umbrela și am renunțat la ea, am lăsat-o la cuier. Că m-am întîlnit la ușă cu băiatul proprietăresei, care aducea o pîine. L-am întrebat de ce nu și-a pus o flanelă. Am visat atîtea amănunte? Mi se pare acum abia că le-am visat?

— Sîntem în București? întreabă ea surd.

Fata de pe divan tresare și se trage puțin înapoi. Doamna asta bolnavă e nebună?

Toate astea sînt în București, odaia, cursurile, Ana, eu acolo, pe divan. Mă tem că visez. Trăiesc de atîția ani la Timișoara.

Ana intră cu paharul de apă.

— Poate că nu e destul de rece. N-am mai coborît scara ca să nu întîrzii; am luat-o de aici, de pe sală, din cană.

Adică timpul ăsta lung n-a durat un minut.

— Știu că ție îți place mai rece, dar mi-a fost lene să cobor.

Îmi dă paharul. Știe că sînt Natalia. Imi spune tu. De fapt, pe divan nu mai e altcineva; nu mai e nimeni pe scaun. Ana se așează lîngă mine, își reazimă capul de perne, își încrucișează mîinile sub cap.

— Cînd voi avea un atelier al meu, am să fac compoziție.

— Vreau să-l fac portretul. Nimeni n-are să știe niciodată să-l picteze așa cum am să-l pictez eu. Fața lui e disproporționată, dar dacă știi să-l privești...

Ana rîde încet.

— Are să-ți treacă într-o zi de ai să te și miri că l-ai putut iubi.

— Mie? Niciodată!

Nu, acum știu bine că n-are să-mi treacă niciodată. Și dacă va trece dragostea pentru Vlad, din mine n-are să mai rămînă nimic, după combustia asta nimicitoare. Nici pictorul care aș vrea să fiu n-are să mai rămînă.

— Dragostea nu dă puteri, nu animă creația, nu te face să te descoperi, nu te crește. Te consumă și te nimicește.

Ana rîde din nou.

— Ieri cîntai alt cîntec. Te chema în tării ca soarele ciocîrlia, în fața șevaletului îți descoperea nuanțe și planuri necunoscute.

— E cumplită tinerețea!

— Mai încet, ne aude doamna asta bătrînă.

Doamna bătrînă sta pe scaunul șubred și se uită lung și trist la cele două fete, se uită și parcă nu le mai vede. Doamna bătrînă a coborît în fundul amintirilor ei ca într-o fîntînă, și acolo toate sînt vrafi, acolo toate sînt vraiște. Profesoara bătrînă simte că stă pe scaunul ei în fața a două fete tulburător de cunoscute, care vorbesc lucruri intime de parcă ea n-ar fi acolo, lucruri de care parcă și-ar aduce aminte și ea, lucruri pe care le uitase de tot. Poate că nici nu sînt aici, se gîndește ea neliniștită, poate că mi se pare numai că sînt aici, altfel n-ar vorbi între ele de parcă n-ar fi nimeni în odaie. Au spus totuși: Ne aude doamna asta bătrînă. Ce purtare ciudată au fetele astea!

— Ar trebui să învățăm, spune Ana.

— Încă o clipă, să mă gîndesc cum e cînd zîmbește. Îl văd! Îl văd! Ah! Ce frumos e cînd zîmbește! Acum putem să citim.

Cum era Vlad, cînd zîmbea? se întreabă profesoara. Cine mai știe? Nu mai știu nimic. Ba da, parcă mi-aduc aminte că a murit de mult, de mult de tot. Nu-l mai iubeam. Am fost la înmormîntarea lui. Ah, la cîte înmormîntări am fost eu. Mureau pe rînd, și iar mergeam la cimitir, și iar jos, în sicriul pus pe pămînt era un chip iubit, tata, o prietenă, un prieten, un om pe care îl admirasem. Erau palizi, palizi, indiferenți, și-ți venea să țipi de durere că sînt așezați acolo, jos, peste noroi sau țărîna uscată, în hainele lor de gală, în cutia lor de lemn, că sînt așezați acolo singuri, despărțiți deodată de noi toți, și au să fie coborîți singuri în pămînt, și lăsați acolo singuri, cu fețele lor iubite, cu mîinile lor pe care le iubisem, cu ochii lor în care ne cufundasem ca să căutăm adevărul, sau puțină

Desen de VALENTINA BARDU

căldură, sau bucurie. Îi băgam în pămînt și ne întorceam acasă, știind că am lăsat acolo, foarte departe, ceva ce se trudise să caute o scînteie de fericire, rostul drept al lucrurilor, ceva care scăpărase de durere, care plînsese de suferință, care îmbrățișase, iubise, și noi trudeam mai departe, căutam mai departe rostul lucrurilor, — noi, noi care aveam să-l găsim! — și scăpăram de durere, și rîdeam de bucurie, și nădăjduiam.

— Ce faci? Eu citesc și tu nu iei nici un fel de note? Unde ți-e gîndul?

Ana își scutură puțin umărul. Stau pe divan lîngă ea, cu creionul între dinți. Unde mi-o fi fost gîndul? Nu-mi aduc aminte la ce m-am gîndit. Mi se păruse că mai e cineva în odaie. Dorm cu ochii deschiși! Dragostea asta e ca o boală, mă fură mereu de la tot ce-ar trebui să gîndesc și să fac.

— Crezi că are să-mi treacă. Ano? Crezi că am să mai pot iubi vreodată în viața mea pe altcineva?

— Eu nu mă gîndesc la dragoste. Mă gîndesc la pictură.

— Azi ești foarte înțeleaptă.

Ana stă cu capul plecat, cu părul mult și ondulat căzut peste carte. Ce gît tînăr are. Stai! Nu se poate. Am văzut-o acum două luni. A trecut prin Timișoara, a venit să mă vadă. E o doamnă înaltă, slabă, are acasă mulți copii, mi-a spus că nu mai pictează de ani, s-a lăudat cu copiii ei care învață bine, unul iese medic, altul a ieșit inginer. Fata ei are alți copii, mici aceștia. Nu era Ana? S-a uitat la cîteva pînze pe care le-am pictat anul trecut, pe care nu le-am mai trimis la nici o expoziție. Și eu îi urmăream privirea, aș fi vrut să văd în ea o strălucire, o aprobare. Ana s-a uitat și și-a plecat ochii. N-am mai întrebat-o nimic. Am vorbit despre elevii mei de la școală, despre cei talentați, despre cei în care sper. Și nu i-am mai spus nimic despre lupta corp la corp cu meșteșugul. Dacă a uitat-o, e mai bine. Ah! de cîte ori am știut că pictez prost, de cîte ori am știut că pictez bine. Am știut, sau am crezut. Dacă mă uit înapoi, toată viața mea lungă e un șir necurmat de îndoieli și de credințe. Așa, sau altfel? Așa, sau altfel? Dacă mă uit înapoi, nu mai văd iubirile, frămîntările minore ale dragostei, nici suișurile și coborîșurile mele în societate, deasupra sau dedesubtul unei prețuiri din afară. Mai cumplit decît orice erau singurătățile în care cîntăream. Absurd. Dacă n-am făcut bine eu, au să facă alții, de ce trebuie să fiu eu neapărat aceea care a găsit formula adevărată? Pentru că mă am numai pe mine, pentru că am trăit numai pentru asta, am cheltuit o viață întreagă pentru asta și n-am avut decît o viață. Și am fugit cu viața asta a mea, strînsă la piept, sub haină, ca un avar cu bunul lui, aici în provincie, s-o limpezesc, s-o prefac, în izolare, în formula aceea căutată. Nici nu știu cînd am renunțat, nu mai știu clipa în care s-a copt în mine renunțarea. Și acum stau aici, pe scaun. Dicționarul s-a vîndut. Ar trebui să plec acasă.

— Deci, dicționarul s-a vîndut?

— Da, doamnă, spune fata cu părul castaniu și stă în picioare cu paharul de apă în mînă, în fața profesoarei, care nu s-a hotărît încă să bea.

— Sîntem în București? repetă bătrîna ca un disc uzat, care face acul să cadă mereu în același șanț.

Fetele schimbă între ele o privire îngrijorată.

— Vreți să vă aducem un taxi? Nu vă simțiți bine?

— În București?

— În București, sigur.

Cea blondă, cu ochi triști, de pe divan, schițează repede ceva pe caiet, ultîndu-se furiș la profesoară. Mă desenează, își spune ea, nu știe, sărmana, pe cine desenează. Să beau puțină apă, fata asta stă de jumătate de minut în picioare, lîngă mine, cu paharul în mînă. Și să plec. Aș vrea să mai stau. Poate că am să mă trezesc în patul meu, poate că am să-mi dau seama că am visat, că mi s-a întors în vis o imagine de demult. Am să mă dau jos din pat cu mădularele amorțite — grozav amorțesc de la o vreme, — am să deschid fereastra, afară va fi soare, n-am să-mi mai aduc aminte ce-am visat, am să trec tîrîndu-mi puțin papucii printre pînzele mele puse pe podea, rezemate de perete, cu fața la perete ca să nu le mai văd, am să mă duc în bucătărie să-mi fac un ceai de tei, și mai tîrziu are să vină fetița care ia lecții de desen acasă la mine, și din nou va fi bine, plăcut, pentru că fetița are talent și fiecare linie a ei mă încîntă.

Cine la lecții de desen cu mine? Ce-mi trece prin cap? Eu iau lecții de desen, iau și acum lecții de desen, pentru că desenul meu e abrupt și nervos și uneori se bîlbîie, cum spune Vlad, pe cînd culoarea mea e bogată și savuroasă. Nu știu cine a spus „savuroasă" și mi-a rămas în cap, mi-a plăcut. Am o paletă largă. La vară am să plec cu Ana, să facem peisaj. N-avem bani destui, vom merge mult pe jos, ca doi vagabonzi, ne vom opri unde va fi zarea mai largă, vegetația mai puternică, linia mai armonioasă.

— Mergem la vară să facem peisaj, Ano?

— Numai să te înduri tu să te desparți de păcătosul ăsta de oraș.

— Pentru că sper în fiecare zi să-l văd pe o stradă, la o cotitură. Dar am să mă vindec. Vom străbate văi și munți, ai să vezi. Și pe urmă... pe urmă vom merge în Italia. Nu rîde. Noi două vom ajunge odată în Italia.

Îmi rezem tîmpla de umărul Anei, ca să mă gîndesc mai bine la ce voi face în viitor. O-dată și odată am să expun și la Paris. Sînt sigură că așa cum pun eu imaginile pe pînză nu le pune nimeni. Și mai ales cum le voi pune mîine. Pentru că în nici un piept omenesc nu poate clocoti ceea ce clocotește în mine. Și nimeni nu iubește atît. Nu numai pe Vlad. Tot. Un peisaj, eu îl iubesc dezlănțuit, îl cuprind, îl închid în inima mea nelimitată, e al meu, nu mai e al nimănui, îl zugrăvesc cu patima cu care n-a zugrăvit nimeni. Am să colind lumea. Am să pictez tot. Culoarea mea are să urle de viață. Desenul... ei, da, desenul trebuie stăpînit. Într-o zi are să mă iubească un bărbat pe care am să-l iubesc. Și are să fie cea mai mare dragoste din lume. Trebuie să mă iubească, orice femeie e iubită odată. Pe mine însă are să mă iubească altfel, nemărginit, pentru că are să simtă puterea din mine. Nu știu în amănunt cum am să trăiesc, dar totul va fi frumos, ca mersul unei corăbii cu pînze pe mare, a unei corăbii falnice cu pînzele larg deschise, care soarbe soarele, tale valurile, înfruntă furtunile, se îmbracă în aurul lunii noaptea, și înaintează, înaintează.

Doamna bătrînă a băut paharul pînă la fund. Ana îl pune pe măsuța acoperită cu dantelă, lîngă violete, și, pentru că nu mai știe ce să facă, se așează pe canapea lîngă cealaltă, lîngă fata blondă, palidă, cu ochi triști.

Ar trebui să plec, se gîndește profesoara. Fetele astea au de lucru, ar trebui să mă ridic și să plec.

— Și altceva nu mai aveți de vînzare? întreabă ea încet și tărăgănat.

— Oh, nu, și dicționarul acesta a fost o întîmplare. Fusese al tatii, l-aș fi păstrat, dar am avut nevoie de bani.

— Nimic? clatină trist din cap profesoara, cu o întrebare dezolată în privire. Nimic?

Anei parcă îi vine să rîdă. Natalia se trage mai afund în umbră, pesemne că o sperie doamna asta care vrea neapărat să cumpere ceva, să-și mărească acasă agoniseala de vechituri de care atît de curînd n-are să mai aibă nevoie. Sau poate vrea să ne ajute pe noi? se mai gîndește ea, cu o tresărire de mîndrie jignită, îngemănată cu puțină duioșie.

Nu mai au nimic de vînzare și eu trebuie să plec, pentru că e rușinos să mai stau așa, degeaba. Dar de ce crește odaia așa, de ce crește deodată, și divanul cu cele două fete se duce departe, departe, ca într-un fel de ceață, și pe pereți sînt tablouri multe, și pe parchetul lucios se plimbă pași mulți, și o față cunoscută, numai o față, fără trup, se apropie mult de fața mea, și ochii aceia mari, cunoscuți, enormi, verzi, privesc fierbinte, și gura aceea cunoscută rostește: „E frumos! Cu desăvîrșire frumos!", și e vorba despre pictura mea, și pe urmă mai spune: „Iubito!", și uite că merg pe un drum însorit, un drum de țară? de oraș? în întîmpinarea lui, și el vine spre mine, și niciodată pe vreun drum al lumii n-a fost atîta soare, și n-a fost întîlnire mai țipător de fericită, pentru că dincolo de ea nu mai există nimic, pentru că asta e tot, universul s-a strîns în jurul nostru ca un cerc mic, în schimb noi sîntem universul și sîntem nesfîrșiți.

Cerul rănit în zare, plin de pete mari de sînge, arde în vîlvătăi înalte. Mîine am să-i văd iar pe iubitul cel desăvîrșit, cel care nu seamănă cu nici un alt om din lume. Să ardă cerul tot, să se prefacă în scrum mai repede, să strălucească ici și colo tăciunii uitați, să se stingă și ei de lumina zorilor, să vină dimineața, să vină iubitul. Peisajul pe care îl zugrăvesc acum e și el ca o uriașă explozie de lumină, e un desfriu de culoare, e un clocot de forme care se nasc ca lumea, în prima zi a facerii ei, din haos, și se ordonează într-un uluitor și de neclintit echilibru. Dacă aș putea să sar peste nopți, să înădesc zilele una după alta, să-l sfîrșesc, să-l așez în fața ochilor dornici de frumusețe, să le spun: uite! Și pe urmă să pictez iar.

Inima mi se rupe deodată ca o rufă stoarsă sălbatic. Nu mai e nimic. Oh, da! E o imensă așteptare. Cine așteaptă? Femeia asta cu fața încordată și strălucitoare, — de unde a mai răsărit și ea! — care stă pe malul înalt al unei ape în care soarele în amiază își toarnă cascada de aur curat, femeia asta pare că așteaptă ceva. Și o cunosc, am mai văzut-o cîndva. Natalia, de acolo, din fundul divanului pierdut în umbră se uită și ea la femeie, Natalia n-o cunoaște, o privește cu curiozitate, cu îndoială parcă, cu o fărîmă de neliniște. Și femeia își plimbă o clipă privirea pe fața Nataliei, și în ochii ei pîlpîie o secundă ceva ca o amintire, dar ea n-are vreme, ea se uită la mare, se uită la soare, se uită la lumină, și așteaptă parcă, îmbibată de o mare singurătate, ceva de la lumină, ceva de la soare, ceva de la vînt. Și ea are un șevalet lîngă ea. Ce curios, parcă toată lumea pictează, parcă toate femeile pe care le întîlnesc în dimineața asta sînt pictorițe. Femeia așteaptă o mare fericire. Se uită la pînza de pe șevaletul ei ca la o imensă făgăduială. Se uită la oamenii care trec aproape goi pe lîngă ea și intră în apă cu țipăte mici de bucurie, și așteaptă de la ei toți ceva, de parcă între ei și ea ar fi de mult un pact, de parcă țipetele lor de bucurie ar naște bucuria ei. Și se gîndește femeia: am să plec, am să lucrez, am să întîlnesc, am să mă întorc, am să găsesc, are să vină, eu am să spun, am să pictez... Se gîndește atît de clar încît parcă și-ar spune gîndurile tare.

Nu mi-e rău, am un fel de amețeală, de oboseală, n-o mai pot privi. Și deodată se șterge, ca zugrăvită cu abur pe un geam.

Odaia e mică, mică, prin ferestre se văd acoperișuri, pictez la șevaletul meu, și mi se pare că dincolo de ușa scundă am lăsat un morman de morți, oameni morți, dorințe moarte, gînduri care au murit, trebuie să închid bine ușa. Trebuie să pictez. Așa sau altfel? Așa sau altfel? Au fost zile, au fost timpuri în care știam bine că e așa. Nu mai știu nimic. Caut, fruntea și tîmplele pocnesc de durere. Am să găsesc. Îmi plac copiii ăștia cu priviri flămînde din atelierul enorm. Mă umple un sentiment de bucurie că am ce să le spun, că primesc ce le spun. Oh, dacă ar fi ai mei! Dar sînt ai mei, simt că sînt ai mei măcar în ceasul ăsta și i-aș da ușor fiecăruia dintre ei viața mea, și pleca acasă, un trup golit de viață ca o teacă, dacă s-ar putea, dacă ar avea nevoie de ea. Acum am început un tablou. Alerg către ei cu sufletul la gură. Îmi place. Dar în odaia asta mică e rece, deși soba dogoare. Singurătate, ce mult te-am iubit. Acum mă înspăimînți, nu ca un gol, ci ca o prezență dușmănoasă, și nu mai știu ce să fac cu mine, și nu mai știu încotro, și ari în mine ca un plug cu tăișuri multe, și treci prin creierul meu ca o furtună într-o casă pustie lipsită de ferestre, și urli ca un lup. Și e iar tăcere, și calm, și calmul ăsta miroase a moarte, a despărțire. Nu mai aștept nimic. Nu mai aștept nimic. Uite, pe peretele muzeului tablourile mele. Ei și? Ei și? Ce faci acum, Natalio, ce pictezi acum? Acum, cînd te îmbraci în rochii simple și severe, cînd te închizi devreme în casă și-ți spui că e bine să citești în singurătate, că e bine să stai liniștită, că e bună resemnarea. Acum? Nimic.

Fata blondă de pe divan se ridică deodată, neașteptat. Vine către doamna bătrînă cu o vioiciune de animal tînăr, îi prinde mîna, i-o scutură violent:

— De ce așa? De ce? Nu vreau. Eu vreau altfel. Eu n-am de gînd... Ce-ai făcut?

— N-am putut altfel! geme doamna.

— Ce înseamnă: n-am putut?

— Eu... sau împrejurările.

— Numai eu. Nu împrejurările. Am să le frîng, am să le strivesc, am să le potrivesc după mine. Mai lipsește să spui: norocul.

— Nu știu nimic. Așa a fost.

— Așa are să fie?

— A fost. Nu înțelegi?

— Și am încheiat? De tot? Gata?

— Eu am încheiat. Acum am să mor. Au să mă pună într-o cutie mică de lemn, vezi ce mică sînt? De ce mi-ar trebui o cutie mare?

PRESTIGIUL

de DEMOSTENE BOTEZ

Locuitorii Iașului, care sînt trecuți de vîrsta de 60 de ani, trebuie să-și mai aducă aminte de profesorul Virgiliu Naumescu. L-or fi apucat în ultimii săi ani de viață cînd era pensionar.

Era un om înalt, uscat, care se ținea foarte drept, cu capul sus. Se îmbrăca foarte corect, dar, și pe atunci, întotdeauna cu haine demodate, uneori cu o jachetă lungă gri, dar de obicei cu un surtuc lung, cenușiu, la patru nasturi — cum se spune — deși în fapt erau șase, aliniați pe două rînduri. Pantalonii păreau călcați în fiecare zi. Purta ghete cu gumilastic pe-o parte și pe alta, cum nu se mai văd astăzi, totdeauna date proaspăt cu cremă dar niciodată lustruite, fiindcă asta ar fi fost semn de frivolitate. Om și îmbrăcăminte s-au menținut invariabil neschimbate pînă în ziua cînd nimeni nu l-a mai văzut.

Domnul profesor Virgiliu Naumescu avea un cap mic, poate strîns din cauza vîrstei, ca o tărtăcuță. De altfel asta o arăta și pielea de pe față, cu crețuri multe, zbucnind ca o hîrtie strînsă în pumn și boțită, numai că era delicată, subțire și străvezie, de se vedeau bine toate vinișoarele. O musteață groasă, albă, îi acoperea gura, căzînd în jos. Ochii mici și gri erau singurul lucru viu pe fața aceasta mumefiată.

Expresia lui era severă și invariabil absentă. Atît și ar fi fost de-ajuns ca să-i creeze faima de om cu autoritate de care se bucura fără contestare. Dar acest prestigiu venea și din comportarea lui reținută și distantă, ca și din reputația de profesor deosebit de capabil.

Fusese profesor de latină, întemeietor al unei familii de latiniști, recunoscuți și după nume: pe el îl chema Virgil, pe fiul său Horațiu și pe cei doi nepoți Ovidiu și Lucrețiu.

Într-un oraș al Iașului de-atunci, un om ca el era cunoscut de toată lumea, mai ales că sute de oameni, acum maturi, profesori la rîndul lor, îi fuseseră prin generații elevi. Cînd mergea prin oraș, toți cei care-l întîlneau îl cunoșteau de la distanță, se dădeau parcă puțin în lături cu sfială și îl salutau. El răspundea, oricine ar fi fost cel care-l saluta, ducînd doar mîna dreaptă la borul pălăriei, atît de aranjată, cu o depresiune longitudinală dinspre frunte înspre spate, de parcă ar fi stat și-atunci expusă în vitrină. Nu se oprea niciodată să stea de vorbă cu cineva care-i ieșea în cale, oricît de apropiat i-ar fi fost. Nu se oprea nici nu folosea alt ceremonial chiar cînd se încrucișa pe stradă cu fiul lui, cu Horațiu, și el tot profesor de latină la Liceul Național. Avea mersul mecanic, regulat și tacticos al unui automat căruia i s-a întors arcul și care nu s-ar mai putea opri pînă nu se destinde tot.

Firește că-l știam și eu. De cîte ori îl vedeam, pe deasupra trecătorilor de pe stradă, cu capul mic, rotund, ce părea ostentativ înălțat, mergînd fără să privească în lături la cei pe lîngă care trecea, și cu fața severă, mă întrebam la ce s-o fi gîndind și ce vastă și totală e singurătatea din el. Căci izbutea să fie singur și pe strada Lăpușneanu, care era destul de aglomerată. Acasă era tot singur. Soția lui, cucoana Raluca, murise cu vreo 15 ani înainte. Profesorul a rămas după aceea singur, poate mai ermetic închis în el. Cuase 'o femeie de serviciu, în vîrstă de vreo 60 de ani, care venea numai pînă la amiază. Sta pe strada Codrescu, aproape de strada Asachi, unde locuia profesorul.

La casa lui, un geam era luminat pînă noaptea tîrziu. Printre jaluzelele care nu se închideau niciodată bine, fîșii de lumină paralele și subțiri se proiectau în stradă ca niște gratii incandescente. Profesorul citea. Probabil că asta făcea și toată ziua căci ieșea foarte rar și atunci pornea la deal spre Copou pînă la școala normală și înapoi. Se vede că noaptea și scria, căci la moartea lui au rămas două volume în manuscris.

A murit subit la primul infarct, căzînd cu fruntea pe biroul la care lucra. În casă nu era nimeni. Tăcerea nopții a continuat parcă mai adîncă, într-un fel de lungă reculegere. A doua zi dimineața, exact la ora 9, femeia l-a găsit, așa, la birou, de parcă ar fi căzut de oboseală. La ora aceea îi aducea de obicei ceaiul. De data aceasta ibricul a rămas pe birou și s-a răcit nebăgat în seamă de nimeni.

Dacă nu ar fi fost atît de cunoscut și nu s-ar fi bucurat de atîta autoritate, mai mare decît a oricărui mare dregător al orașului, moartea lui ar fi trecut neobservată. Doar, și în viață, prezența lui da din cînd în cînd de știre că el mai există.

Solemnitatea înmormîntării a fost grandioasă; a străbătut străzile principale în sunetele aeriene ale unei fanfare militare, după ce s-au terminat discursurile rostite de notabilități. A fost ceva nepotrivit cu totul pentru modestia și sfiala lui. De-ar mai fi putut, ar fi oprit totul și s-ar fi retras singur. Dar zarva aceasta în jurul numelui său s-a potolit de îndată, și poate tocmai din cauza ei lipsa lui a apărut după aceea ca firească, și a trecut neobservată.

Și ar fi fost într-adevăr așa dacă, în loc, în aceeași casă nu ar fi venit de îndată un fel de copie aidoma a profesorului, fiul său Horațiu, — cum am spus, — profesor și el tot de latină, asemănător la chip și la port, pînă la identitate, cu tatăl său. Moștenise de la el nu numai asemănarea la chip, dar și tonul vocii, și mișcările, și felul de a merge, și mai ales același prestigiu legat de această austeritate. El parcă și-a dat seama de asta că, împrumutînd felul de a fi al tatălui, împinsese mai departe prestanța distantă și, autoritatea lui adăugată la cea legată de tată, a sporit și mai mult respectul sfios ce i-l arătau toți.

Cînd a murit Virgiliu Naumescu el trebuie să fi avut peste 80 de ani, așa că Horațiu, — copil de tinerețe, — avea și el la data aceea poate peste șaizeci de ani. Nu avea așadar o vîrstă care să-i compromită în vreun fel impunătoarea lui persoană. Era căsătorit de mult, dar nu ieșea niciodată în oraș cu nevastă-sa și nici la prieteni nu se ducea în vizită cu dînsa. De altfel nici nu știu să fi făcut vreodată cuiva vreo vizită, cu toate că eram vecini. Soția lui era o femeie simplă, retrasă și ea din fire și tăcută. Mică de statură, umbla modest îmbrăcată și mergea repede, parcă s-ar fi rostogolit. O vedeam doar dimineața, foarte devreme, cînd se ducea la piață. Pe urmă, casa parcă-ar fi fost pustie. Și-ai fi spus că așa este dacă nu vedeai uneori ferestrele deschise. Prin ele însă, în casă, nu vedeai nimic, căci cădeau, cît erau geamurile de lungi și de largi, niște perdele groase și dese cu ochiuri mărunte.

Desen de GETA BRĂTESCU

Auster, retras, nevorbind nici el pe stradă aproape cu nimeni, Horațiu, folosind aceeași atitudine, păstră prestigiul ereditar al familiei. Acesta însă nu era gratuit, nu avea numai aceste justificări, ce nu dau greș niciodată, și sînt larg speculate îndeosebi de proști, căci el era, mai mult încă decît tatăl său, ceea ce se cheamă: un cărturar. Fiind încă profesor în funcție, în mod fatal, în cancelaria școlii avea contact cu ceilalți colegi și apoi, nu putea să evite prezentarea în fața elevilor, — cea mai de temut încercare a autorității unui profesor. Colegii vorbeau de el ca de un om foarte învățat, iar elevilor le-a impus ținuta lui și desigur și metoda lui pedagogică.

Cînd mă gîndesc acum bine, sînt tot mai sigur că prestigiul pe care-l avea era binemeritat și nu era doar rezultatul unei aparențe. De altfel, în oraș era văzut mai totdeauna la anticarul Barasch din Piața Unirii, fie stînd pe-un scaun desfundat, ca la el acasă cu ochii ațintiți într-o carte deschisă, fie cocoțat pe scara lungă ca de pompieri, cercetînd cele mai de sus rafturi. Cînd cobora de-acolo, ținea subțioară cîteva cărți latinești, le punea pe biroul încărcat de hîrțoage al domnului Barasch bătea din palme, și se bătea cu palmele și pe haine ca să scuture praful de pe el, uneori și cîte un paianjen ce se prinsese de mînecа lui, pe sus. Dacă n-ar fi avut o bază serioasă, reputația și prestigiul lui nici n-ar fi rezistat. Că era un om de-o mare cultură, au simțit de îndată, și prin instinctul lor fără greș, și elevii, singurii, după mine, care citesc Naumescu, de parcă titlurile lor ar fi fost uzurpate. Fenomenul acesta este greu de explicat, ca orice fenomen de psihologie colectivă. Odată „opinia publică" formată, ea se lărgește de la sine, găsește singură temeiuri noi sau nu-și mai pune de loc întrebări, lucrul fiind bine și incontestabil știut de toată lumea. Identitatea de nume cu acel al tatălui, dăduse acestui prestigiu un atribut de longevitate. Toată lumea știa că așa este, și toți îl cunoșteau.

Într-o după-amiază însorită și caldă de sfîrșit de aprilie, Horațiu Naumescu, atras de vraja cerului limpede și a aerului proaspăt, porni spre Sărărie. Nu departe de casă, pe niște străzi înguste pe unde nu mai fusese demult. Apucă pe strada unde, de-o parte și de alta, curți și grădini mari, sumedenie de cireși înfloriți ca într-o adevărată livadă. Mergea și nu se îndura să-și termine plimbarea. Se oprea pe loc deseori, admirînd pomii încărcați de floare, albi ca ninși. Nici nu aveau frunze decît doar ca niște fluturași: viișini tineri, parcă tulburați de dragoste; cireși bătrîni cu trunchiul gros, sclerozat parcă, dar la care cîteva crengi mai tinere și lăturalnice înfloriseră și ele. — o reminiscență din tinerețea cireșului. Horațiu caută să-și fixeze fizionomia fiecărui copac, parcă pentru a-i recunoaște și altădată ca pe niște oameni întîlniți din întîmplare.

Casele erau în fund, departe de stradă, cu geamurile larg deschise, cu așternuturi scoase la soare pe pervaz, cu perdelele date în lături. Înlăuntru părea întuneric și din cînd în cînd se zărea mișcînd cîte-o siluetă de femeie care făcea treabă, ștergînd praful, aerisind... ca primăvara. Horațiu se lăsă furat de farmecul acestui univers nou și proaspăt, absent parcă din el însuși, distrat. Și porțile, cele mai multe erau date în lături, așa cum rămîneau în acel cartier liniștit zi și noapte. De altfel, multe din ele erau putrezite, cu balamalele ruginite și nici nu se mai puteau închide. Nepăsare?! Încredere totală în oameni?! — Nu știu.

În fața unei asemenea porți, Horațiu se opri o clipă să se uite cum, pe aleea de intrare, o mamă tînără își învață să meargă, ținîndu-l de-o mînă, un copil ce trebuie să fi avut puțin peste un an. Pe urmă porni cu gîndul aiurea. Îi venise din opera omonimului său celebru cîteva considerațiuni lirice asupra vieții. Cînd, deodată, pe furiș, dinăuntru unei curți se repezi un cîine mic, flocos, cu păr pînă pe ochi, — și în urma lui, altul, la fel. Într-o zecime de secundă, cel întîi își înfipse colții în glezna piciorului stîng a profesorului, iar celălalt îi da tîrcoale, sărind în jurul lui și lătrînd pițigăiat, și scîncind totodată, ca de frică.

Surprins, Horațiu vru să-și degajeze piciorul și începu să-l scuture. Dar cîinele îl ținea strîns ca un clește și tot scutura des și tare din cap la dreapta și la stînga, și trăgea, proptindu-se în picioarele dinainte de parcă se luase la bătaie cu un alt cîine și-l flocăia cumplit. Horațiu începu să strige la el. Mijloc de apărare nu avea. Spera un ajutor al cuiva. Celălalt cățel lătra și scheuna în același timp, asurzitor și cu totul neobișnuit. Cine-l auzea își da imediat seama că acolo se petrece ceva grav, ca o luptă.

Horațiu, alb ca varul, se apropie de gard, — era un gard cu postament înalt de zid cu grilaj de fier deasupra, — cu intenția ca, scuturînd piciorul, să lovească puternic cîinele de gard. Dar cîinele sesiză la timp intenția și schimbă mușcătura lateral. Zarva de abia începuse și la toate ferestrele apărură oameni și, cîțiva, destul de mulți, ieșiți ca din pămînt, apărură în stradă, alergînd spre Horațiu. Dar, cum nu știau dinainte ce se întîmplă, veniseră cu mîinele goale. Nu știau ce să facă. Se adunau însă tot mai mulți. Unii se uitau ca la un accident, ca la un spectacol. Alții abia se stăpîneau să nu rîdă, căci Horațiu se zbătea cu piciorul ca prins într-o capcană și făcea mișcări dezordonate și ridicole. Se răzimă cu umărul de grilajul gardului și cu piciorul liber lovea în cîine, încercînd să se degajeze. Dar asta-l întărîta și mai mult pe agresor. La un moment, cîinele părea că se înăbușise, neputînd respira în voie, și se desprinse. Dar numai o clipă, că iar apucă și începu să scuture din cap cu manșeta pantalonului în gură. Horațiu era bucuros că cel puțin acum nu-l mai apucase de carne. Începu însă să curgă sînge din rana părăsită.

Toți îl recunoscură, și au început să-l compătimească: domnul Naumescu! Săracu domnu Naumescu!

Cineva fugi în curte să cheme stăpînul dar nu era nimeni acasă. Începu să caute un băț și nu găsi. În sfîrșit dădu peste o măturică de grădină cu coada lungă și se-ntoarse repede purtînd-o trufaș ca pe-o armă.

— „Asta-i sălbăticie", — spuse unul, fără să se știe la cine se referă. Cel cu măturica începu să dea cu crengile măturii în cîine.

— „Vezi să nu-i scoți ochii" — intervenl, miloasă, o femeie.

Pînă atunci toți cei de față, acum vreo 20 de inși, se uitau compătimitor pentru domnul profesor. De cînd cîinele era lovit, opiniile începură să se împartă; unii țineau cu cîinele.

— Săracu, un animal; ce știe el?... Vinovați sînt stăpînii că-l lasă slobod să iasă în stradă.

Un grup de tineri și de copii se formase mai de-o parte și mureau de rîs la orice încercare de-a scăpa a lui Horațiu. Se distrau grozav. În cele din urmă cel cu măturica o apucă de smocul ei de crengi, și începu să dea în cîine cu bățul cozii. Asta a fost salvator. Într-o clipă, cîinele își lăsă victima, se întoarse brusc și o luă la fugă, printre spectatori, scheunînd, pînă-n fundul grădinii unde se făcu nevăzut. Perechea lui se luă după el, dar oprindu-se din cînd în cînd și lătrînd scheunat spre mulțimea din stradă.

Crispat, Horațiu se așeză pe soclul de zid al grilajului și-o clipă nu făcu nici o mișcare. Parcă s-ar fi gîndit la ceva foarte grav sau s-ar fi pierdut. Pe urmă, stăpîn pe el, își scoase batista și se legă singur la gleznă. Cel mai mult îl supăra acum prezența mulțimii ce se adunase, pînă și din strada lui. Mai ales că toți rămîneau pe loc și se uitau cu mare atenție la el, la fiecare mișcare ce-o face. Horațiu își cercetă pantalonul sfîșiat și ar fi vrut să mai stea așezat acolo, să-și revie din emoție. De-abia acum începu să tremure puțin, fără să vrea, dar și fără să se poată stăpîni.

Își spuse în gînd: „Ce întîmplare stupidă!"

Dar un alt domn mai în vîrstă, de-abia sosit, dădu un sens mai tragic acestei întîmplări: — Să nu fie turbat, domnu Naumescu.

Așadar îl recunoscuseră toți.

— Trebuie să vă duceți la Institutul antirabic, — completă altul.

— Ușor de spus, interveni un al treilea, dar asta-i mare plictiseală: timp pierdut, dureri...

Tinerii și copiii vedeau însă altfel lucrurile, ei se uitau la Horațiu și rîdeau, adunîndu-se cap la cap și comentînd. Vreo trei din ei erau elevii lui, dar Horațiu nu avea acum timp să-i recunoască.

Enervat peste măsură de comentarii și sfaturi se ridică hotărît și o luă cu ținuta lui de totdeauna spre casă. Șchiopăta puțin iar un colț al batistei albe bălăbănea pe trotuar, pe sub manșeta pantalonului.

Mulțimea adunată îi făcu loc, dar acum și celor în vîrstă întîmplarea li se păru comică și începură și ei să rîdă, între dînșii.

Vestea acestei întîmplări se răspîndi repede și la școală și în oraș.

Horațiu Naumescu, cu prestigiul moștenit și cu cel personal de mare cărturar, se îndepărta cu aceeași prestanță.

Dar din ziua aceea, a pierdut orice prestigiu, și nu l-a mai recăpătat.

Cînd ieși întîia oară pe stradă, vecinele, care se întîmplaseră la fereastră, se uitară lung la el, cu un surîs ironic. După ce se depărtă, se strigară, de la o fereastră la alta: „L-ai văzut?!" și începură să rîdă.

Horațiu Naumescu devenise un „fenomen", un „subiect" în strada lui.

— „După ce s-a întîmplat, are curaj!" spuse una în batjocură.

— „M-am uitat bine la pantaloni; știi că nici nu se recunoaște, — aruncă drept răspuns cealaltă. — Dar de șchiopătat, șchioapătă puțin!".

În fine, cea mai bine informată, — căci acum erau toate grămadă pe trotuar, urmărindu-l pînă la capătul străzii, explică:

— „Se duce la injecția contra turbei".

Dar alta, slabă și deșirată, adăugă cu aer ipocrit de îngrijorare:

— Dar oare cînelui cine-i face injecție?!

Mai înainte de faimoasa întîmplare, aerul grav și distant al domnului Naumescu, izolarea lui, fuseseră luate de vecine ca un semn de mîndrie exagerată, ca un semn de dispreț pentru ele. Se supuneau însă respectului general. Dar se aduna mereu o ură meschină de om ofensat. Toată această ură, refulată îndelung, se dezlănțuia acum.

Ajunseră să-i și pîndească să vadă cînd pleacă și cînd se întoarce acasă, și atunci ieșeau în cadrul ferestrelor, ostentativ. Oricît părea domnul Naumescu de distrat, observase foarte bine manevra asta, cu toate că n-o înțelegea de loc.

Mai greu a fost cu elevii la liceu.

A doua zi cînd intră în clasa a cincea, pe tablă era desenat mare, și foarte artistic, un cîine. Îl făcuse elevul Popa Virgil care avea mult talent la desen, după insistența întregii clase.

Domnul profesor Naumescu Horațiu, văzu imediat infamia, dar se stăpîni perfect. Începu liniștit lecția, ca totdeauna, ca și cum nimic nu s-ar fi petrecut, numai că în ziua aceea a pus note mai proaste. Nu din răutate, chiar atunci, ci din mai puțină indulgență pe care „măgării" n-o merită.

Peste cîteva zile, în timp ce în clasă domnea o liniște absolută, din cauză că elevul Mitulescu Ion nu învățase și nu știa cum să traducă, se auzi chiar sub fereastra deschisă, un lătrat de cîine.

Toată clasa izbucni în rîs. Se aplecaseră toți cu pieptul pe pupitre și rîdeau cu lacrimi. Prea fusese neașteptat și întîmplarea asta prea era încărcată de-o semnificație prezentă în mintea tuturor.

Domnul Naumescu, uitîndu-se la elevul care tot nu traducea, începu să rîdă și el, ca și cum ceilalți ar fi rîs de ignoranța colegului. Dar nu i-a fost ușor. Copiii știu să fie foarte cruzi. Poate că și ei găsiseră ocazia să scape de sub severitatea rigidă a lui Naumescu, și se dezlănțuiau.

Dar parcă a fost un consens general căci a doua zi, cînd intră în cancelaria plină de profesori, bătrînul Dumitrache care preda româna și era cunoscut ca un om hîtru, îl întrebă zîmbind:

— Naumescule, ce-a fost cu cînele cela, că vorbește tot orașul. Adevărat?!

De-atunci profesorul Horațiu Naumescu, cel care cunoscuse numai prestigiul și culesese numai respectul, cunoscu umilința. Două generații făcuseră totul pentru a cîștiga un mare prestigiu și Horațiu îl pierduse într-un sfert de oră în chipul cel mai curajos.

Deveni înăcrit, rău, mizantrop. Cînd un elev nu știa îl apostrofa cu ciudă, cu gura crispată de parcă ar fi mușcat și el.

Nu se mai recunoștea nici ei singur își pierduse liniștea, încrederea în el. Își schimbase caracterul, viața.

Și toate astea, din cauza unei javre!

De dimineață plouase

Și au să mă lase singură în pămînt.

— Nu vreau! Nu vreau! strigă sălbatec Natalia, cu fața schimonosită, udă de lacrimi. Nu vreau să mor niciodată, vreau să trăiesc, vreau să trăiesc, eu n-am să îmbătrînesc, eu am să...

— Dacă dicționarul s-a vîndut, eu am să plec.

Ana se uită la prietena ei de pe divan. Fata cu ochi triști stă în fund, în fund de tot, în umbră.

— Natalio, du-te să cauți o mașină. Eu mă îmbrac, s-o conduc pe doamna. Nu se simte bine de loc.

Natalia se scoală și iese pe ușă. I se aud pașii pe scară, ușori și repezi.

— Da, poate că e mai bine, spune profesoara. Vă mulțumesc. Nu mă simt de loc în apele mele.

Ana își ia din dulap o rochie, iese cu ea pe braț, ca să se îmbrace afară. Violetele miros puternic. Ana se îmbracă, vom pleca amîndouă și poate că pe o stradă, la o cotitură, îl vom zări pe Vlad. Nu l-am întîlnit niciodată din întîmplare, dar totdeauna am sperat. Întîlnești atîția oameni, ar fi ceva atît de nefiresc să te întîlnești odată și cu Vlad? La vară vom face peisaj, vom colinda prin munți, am să-l uit poate. Nu, nu vreau să-l uit, am să-l iubesc toată viața, eu nu pot altfel, pe Vlad n-am să-l uit niciodată.

Ana vine îmbrăcată în rochia ei cafenie. De cînd n-a mai pus-o?

Intră și Natalia pe ușă.

— Am adus mașina. E jos.

Scara, scara are să fie atît de greu de coborît, și acasă, între tablourile întoarse cu fața la perete, atît de greu de trăit, și pe urmă... pe urmă n-are să mai fie nimic. Niciodată nimic. N-are să mai fie. E un efort atît de mare să te scoli și să pleci, încît mai bine nu te ridici, nu mai pleci nicăieri. Uite, rămîi aici, așa.

— Liliano, ce are? Ține-o! Cade de pe scaun.

— S-o așezăm pe divan, Marto. I s-au înveninat buzele.

— Liliano, nu mai respiră!

— Nu mai are puls!

— Doamna asta bătrînă a murit. A murit aici, la tine.

— Ce-o să facem acum cu ea? Uite în ce încurcătură ne-a băgat! E moartă de tot!

— Cine e moartă de tot?

— Doamna asta bătrînă.

— Care doamnă bătrînă?

Fetele se uită năucite în jurul lor. Violetele miros puternic. Lumina care intră prin ferăstruica oblică s-a mai limpezit de ceață, s-a mai albit.

— N-a fost aici o doamnă bătrînă căreia i s-a făcut rău?

— Cînd? Acum? Adineauri? Eu n-am văzut nimic. Hai, să citim. Nu visa cu ochii deschiși. Ah! dar după examen, o să colindăm, o să plecăm în munți, știu eu undeva un pisc de pe care se vede departe, larg. Acolo să faci peisaj! Și anul viitor...

• GH. TOMOZEI •

Singur între oglinzi

De pe păduri se spală zugrăveala,
și fumegînd se cască între ulmi
ca-ntr-un tablou mînăstiresc în care
sfinții se trag, crucificați, în răni
și rănile cu lemn și le astupă.
Se sparg în cioburi fructele. În vaduri
apa s-a stins ca o cenușă-a lunii,
în miazănoapte cade miazăziuă
și-n trupul tău în care moartea sapă
e devenire totul; sînt mălai
din care amintirea se înfruptă —
cuvintele se macină, în moara,
moara de sînge-a inimii, iar gura
rostește vorbe care nu mai sînt.
Culori puiesc. Se sparge ou-măr
și mărul-pasăre pe lume zboară;
ți se coiește, palidă, pe frunte
o frunză care-a fost odată mîna
cu degetele tainic răsfirate
prin care ți-a fost dat cîndva să cazi...
Pe rînd ești cuib, ești lespede, ești clipă,
ești aerul care-nvechește lucruri.

Despică-n coasta lor conture noi
tu, cel ce e întotdeauna singur
printre oglinzile care-l repetă...

Litanie

De se stinge în sfeșnice sarea,
zăpada peste mine desfoaie-se,
vin peste lămpi reverse-se
și chinuit trupul meu întoarcă-se
în, isoscelic, triunghiul...

Varul oaselor întunecă-se,
albul mi-aduce frig,
o mînă iată mi-o subție setea
și-o alta foamea peste pline-o sparge.

Nu mai sînt pleoapă galbenă
iubirile priveghindu-le. Și morțile.
Acum oricine mă poate lovi;
de numele meu nu vă atingeți
ca de-o gușă de lalea.

Vin diligențe

Vin diligențe cu cai împușcați,
cu tilhari gata să necinstească dantele
și hanul prinde viață. Secundele puse cap
la cap
devin timp și slujitori nevăzuți
răstoarnă pe mese lămpi cu vin,
înjunghie butoaiele și hanul se clatină,
cineva tăvălește iarba din cearșafuri,
sărutările miros a hamuri
și noaptea scade în blide.

E tăcere apoi, Hanul cade în lut
prin găurile mormintelor. Și frunzele
puse una peste alta devin timp. Apa e oră,
aerul — clipă, pasărea — veac

Destin

Viteazul al cărui gest
viața toată spre bucurie mi-ar întoarce-o
zace mut, pe calul de carton din fotografii
și o văd, cu buze întredeschise, rostind
cuvîntul
pe care niciodată n-am să-l aud,
o văd în fotografii
pe singura femeie ce nu m-ar vinde...

Știu care e aerul în care-aș putea să
respir,
îl am în fotografie
și lumina al cărei chip
el singur s-ar potrivi cu despicătura
ochilor mei, o știu
o am fotografiată. Am fotografia tăcerii,
a culorii ce mi se cuvine, am fotografii
de litere
și anotimpuri.

Casele sînt sertare cu fotografii
care rid, se blestemă ori se iubesc,
fotografiile cad peste cimitire
și ne spintecă trupurile pe cînd tristețea
ne arde buzele cu fotografia vinului...

Și e un tîrziu cînd gura și sîngele ni se
destupă
auzim sunetele pînă atunci interzise
și ne caută
femeia cu carne mirosind a început de
august,
nervii se încarcă, lin, cu împăcare și cu
sfîntă liniște
dar n-o putem atinge —
sîntem zidiți într-o fotografie
și trăim, desăvîrșită, durerea
de a o vedea iubindu-se cu altul,
cu deznădejde și sfîșiere iubindu-se,
jumătate oameni, jumătate fotografii
întîrziindu-și cu un urlet
sfîrșitul...

Întrezărire

Ești aproape, te simt
cu literele numelui meu, desperecheate
cupe
din dulapul ciobit al copilăriei,
sarea te simte, se umezește de tine
femeie-candel,
pîinea îți adulmecă glezna
și te știu eu, trunchiul rămas
din naufragiile vinului, descărnat de trecut,
cu sîngele care uită te simt.
Ești atît de aproape încît
cu tine-mpărțită,
lumina sărăcindu-se pe fructe
albul din aer e aproape verde,
alte culori mă năpădesc, nechemate
și — cu un singur pas de-ai să mă
părăsești —
oglinda cu mine se va-mpăroșa,
cheile se vor topi în uși necercetate,
cuvintele vor fi sertare cu șoareci
și, mut voi asfinți, pe cai de ceară...

CRONICA DRAMATICĂ

„SĂ ÎMBRĂCAM PE CEI GOI" de Luigi Pirandello
„DONA JUANA" de Radu Stanca
„LUNGUL DRUM AL ZILEI CĂTRE NOAPTE" de Eugen O'Neill

La Teatrul Național din Iași

Am revenit după un an de zile, și cu emoția din totdeauna, în tîrgul Iașilor, acolo unde tradiția, unde istoria se plimbă pe străzi ca la ea acasă.

Oamenii s-au mai schimbat; unii s-au risipit, alții au murit sau nu mai sînt de recunoscut. Dar așezările dăinuie. Profesorul George Băileanu care ne însoțea, se oprea la fiecare pas să ne arate: aici e casa lui Alecsandri, aici a fost Junimea, aici a stat Neculce, aici Aristizza Romanescu... Iar ca să trecem pe lîngă toate aceste comori de inimă, pornisem amîndoi de dimineață — din casa lui Kogălniceanu. Nu e ușor în capitala Moldovei să faci abstracție de tot ce-a fost, ca să guști ceea ce este și ca să nădăjduiești în ce va fi. Dar noi, care de tineri am adoptat filozofia lui Wilhelm Cuceritorul și care știm că „nu e nevoie să speri ca să te apuci de treabă, nici să izbutești ca să continui", am lăsat în pacea lor strămoșii, ca să luăm seama la cîte se întîmplă în cel mai frumos teatru pe care-l are astăzi țara, și de care îngrijește cu multă rîvnă profesorul N. Grămadă.

Din cele trei spectacole pe care urma să le vedem, cel cu „Îmbrăcați pe cei goi" trebuia, în principiu, cel mai puțin să ne tulbure. Eram traducătorii textului și o eleganță elementară ne impunea să lăsăm altora sarcina de a aprecia cum a fost tălmăcit de astă dată, în proză și în spectacol, Pirandello.

Dar conștiința ne împiedică să o facem. Avem impresia că tăcerea noastră ar putea fi interpretată ca o consimțire. Și de aceea însemnăm totuși o judecată critică asupra unor rezultate la care sîntem gata să recunoaștem partea noastră de vină, fie chiar dacă această vină s-ar limita la dezinteresare.

Din pagina programului, unde numele directorului de scenă se desprinde cu literă glorioasă, lipsește acel al scenografului. Ar fi fost greu de altfel să figureze: **Crin Teodorescu** a luat cîteva fragmente din decorul Electrei lui O'Neill, altele direct de la magazie, și a renunțat pe drept cuvînt să semneze în plus, fie chiar cu literă minusculă, acest inocent joc de cuburi. În schimb, și din păcate, prezența dumisale a fost efectivă în direcția de scenă, efectivă deși superficială. Spectacolul care a rezultat, net anti-pirandellian, se desfășoară în condițiuni de divorț cu sala. Puținii spectatori nu comunică în nici un fel cu povestea de pe scenă; toată lumea are aerul că se achită de o plictisitoare obligație — publicul așteaptă ora de plecare, actorii împlinirea normei. Direcția de scenă s-a străduit să transforme această piesă, care se termină cu moartea unei femei pe scenă, într-o comedie! Speculînd „distanțări" și „umorisme" „subversiuni" și „imposibilități", Crin Teodorescu a izbutit să meschinizeze fabula și să ne lase, pînă și nouă care o cunoșteam dinainte, o întrebare irepresibilă pe buze: „Cum, numai atît? Pentru asemenea banală istorie să se fi cheltuit Marta Abba și Ludmila Pitoeff?" Dar cînd a trecut oare celebra scenă dintre Ersilia și Grotti, cea mai sfîșietoare scenă erotică din tot teatrul de avangardă? Totul se perindase, de fapt, înaintea ochilor noștri — dar cenușiu, dar monoton, dar anost. Nici o situație, nici o replică nu întrerupea plictiseala, deși autorul scrisese textul cu obișnuitul lui nerv dramatic, deși actele se desfășoară într-un ritm de „suspens" continuu, deși cele trei personaje principale își joacă în această aventură, viața. Excelenta actriță care este **Margareta Baciu**, a devenit centrul spectacolului, deși autorul îi acordase în text doar o partitură de contrast. (Dacă mai era nevoie, această soluție singură confirma eroarea fundamentală a viziunii regizorale.)

Nimeni nu **juca** de altfel. Toți se prefăceau că joacă, și toți — la îndrumarea lui Crin Teodorescu — îl masacrau pe Pirandello, fără îndirjire, dar sistematic. Una spunea textul; alta interpretau actorii. Ludovic Nota părea mai curînd fotograf de modă veche decît scriitor, ofițerul de marină Franco Laspiga semăna mai mult a Chiriac din „Noaptea furtunoasă", consulul Grotti se străduia să fie un diplomat sclivisit chiar atunci cînd rostea pasionate cuvinte de dragoste, iar Ersilia, Ersilia Drei debita, cele mai zguduitoare mărturisiri, la modul cel mai „alb" cu putință... În rezumat, spectacolul foarte plat, tratat cu o suficiență suverană, ne-a făcut să regretăm că directorul de scenă nu s-a limitat la scrierea interesantului articol din program. Fiindcă regizorul Crin Teodorescu una a scris și alta a regizat, considerînd probabil însărcinarea pe care o primise, drept un spectacol de „serviciu".

Actor, regizor, poet, eseist și dramaturg, Radu Stanca nu este de-ajuns de cunoscut mareluj public. Dispărînd la vîrsta de numai patruzeci și doi de ani, el a lăsat o serie de lucrări inedite, dintre care s-au publicat, rînd pe rînd, un volum de versuri și cîteva lucrări de teatru în periodicele provinciale. Totuși, în ultimul an, Teatrul din Sibiu a prezentat „**Ostaticul**", Teatrul Barbu Delavrancea „**Hora domniților**", iar foarte recent Teatrul Național din Iași a montat „**Dona Juana**". Și iată cum, șase ani de la moartea scriitorului, trei din cele zece piese pe care le-a scris intră în circulația publică. Este puțin desigur, dar este suficient ca să așteptăm cu viu interes tipărirea restului: „**Drumul magilor**", „**Ochiul**", „**Critis sau Gîlceava zeilor**", „**Rege preot și profet**", „**Oedip salvat**", „**Secera de aur**", „**Faunul și cariatida**". Din ceea ce pînă acum cunoaștem, se desprinde o constatare generală, prealabilă dar neîndoielnică: teatrul românesc a pierdut odată cu Radu Stanca pe unul din cei mai dotați dramaturgi din ciți au apărut în ultimul sfert de secol. Desigur, se pot constata în lucrările lui imperfecții tehnice, neglijențe de stil sau de compoziție, dar nu trebuie să uităm că scriitorul nu a avut răgazul de a le revizui, că textele n-au trecut direct din mîna lui pe scenă, sau în fila de carte. Așa cum sînt însă, ele se deosebesc printr-un simț particular al măreției, prin predilecția pentru miturile vechi și clasice, prin înclinația spre simbolul tragic, prin încandescență creatoare. Este în scrisul lui Radu Stanca preocuparea purității, a nobleții sufletești, aspirația spre absolut și mai ales arta de a neglija condițiile meschine, pentru a merge direct la esențial.

„Dona Juana" reia povestea cuceritorului spaniol, poveste de la Tirso de Molina, de la Molière, de la Mozart și pînă astăzi de atîtea ori ilustrată.

Într-un decor de Spanie imaginară, cuceritorul întîlnește o victimă de proporțiile lui: Dona Juana cea neînvinsă se va prăbuși însă odată cu seducătorul cucerit. Fiindcă în Spania dragostea nu este un simplu joc de iscusință în care plăcerea să sporească prin viclenie, — „à la française". În Spania lui Unamuno și a lui Radu Stanca, dragostea ucide fericirea și fericirea ucide dragostea. Alături de cei doi protagoniști, într-un contrapunct de comedie evoluează subreta Fiorela și valetul Fiorelo. Personaj straniu și simbolic, Don Fernando încheie distribuția și piesa, acoperind cu mantia morții, pe nemuritorii îndrăgostiți.

Din acest mit, cărula Radu Stanca a reușit să-i redea o proaspătă și nobilă poezie, **Mihail Raicu** a construit un fermecător spectacol. Scenografia semnată de **Marga Ene** mută acțiunea într-un palat de cristal în care granzi și o infantă din tablourile lui Velasquez se întîlnesc ca să ne încînte. Nu e nici vina noastră, nici vina ei că de la „Frumoasa adormită" a lui Rosso di San Secondo (regie Ion Sava, magnifică interpreta principală Irina Răchițeanu), semnătura scenografiei nu ne-a mai oprit privirea. Reușita de acum compensează însă relevoințî, neglijențe și întîrzieri. Nu oricine are șansa lui Mihail Raicu de a beneficia în montarea unui spectacol, de înalta poezie a unui asemenea decor. „Dona Juana" este un spectacol care, în condițiile de interpretare date, a exprimat în mod fericit toată aura lirică și tot dramatismul textului. Mihail Raicu n-a biruit prin formule năstrușnice, deși spectacolul nu se poate spune că este lipsit de soluții pe cît de moderne, pe atît de fericite. (Ar fi de-ajuns să citățm în acest sens rezolvarea finalului). Din interpretare, relief deosebit a avut **Sorin Lepa**, care a creat un Don Fernando straniu, nuanțat și precis. **Liana Mărgineanu** a risipit în Dona Juana culoare romantică și elan de foarte frumoasă calitate, iar **Stejar Boris Olinescu** a împlinit cu dar egal sarcina grea de a întrupa pe Don Juan. Foarte reușiți **Virgiliu Costin** (Fiorelo) și **Cornelia Gheorghiu** (Fiorela) în roluri chemate să completeze expresivitatea lirică a stăpînilor cu note de exuberanță și de umor popular.

Comedia tragică a lui Radu Stanca ar fi cîștigat poate ca tensiune teatrală, dacă între jocul grav al îndrăgostiților și farmecul juvenil al perechii ancilare diferența ar fi fost mai marcată — dar textul, scris de un îndrăcit om de teatru — sugerează oricărui cititor, de meserie, rezolvări pe cît de numeroase pe atît de originale. Aceea pe care a ales-o Mihail Raicu este dintre cele mai ispititoare.

Piesele lui O'Neill au răsturnat, la vremea lor, toate concepțiile dominante în teatru în materie de meșteșug. Irlandezul venea cu o tehnică a lui pe cît de surprinzătoare, pe atît de perfectă. Acest elev al lui Ibsen, al lui Wedekind și al lui Strindberg, creator al expresionismului american, a mărturisit de astă dată tragedia lui de acasă. Mai mult decît în „Luna dezmoșteniților", O'Neill povestește în „Lungul drum al zilei către noapte", tot ceea ce despre sine și despre ai săi nu oricine mărturisește. (Cuvîntul **a povesti** este cel mai indicat pentru a sugera maniera lui O'Neill, deși această manieră nu are nici o afinitate cu epicul brechtian.) Nimic nu se petrece în fond de-alungul a patru interminabile acte, în timpul cărora cinci oameni beau whisky și vorbesc despre viață, despre viața lor, — dar nici o singură clipă interesul nu încezește, nici o singură clipă spectacolul nu încetează să fie dramatic. Piesa este o necrutătoare și continuă dezvăluire, o necruțată săpare în adînc și o explorare plină de surpriză a unor raporturi de familie. Rezultatul nu este nici moral, nici încurajant, dar el deschide perspective uluitoare în abisurile noastre sufletești, ale tuturora, în regiuni în care viața singeră necontenit durerea visului.

Sorana Coroamă a lucrat cu mînă de artist acest text dantelat, plin de posibilități și de riscuri, adevărată piatră de încercare pentru tînăra ei măiestrie. Decorul **Hristofeniei Cazacu**, de o clasică puritate, era în același timp bogat în sugestii plastice și în funcționalitate teatrală. Personajele apăreau și dispăreau datorită amenajărilor de scenă, în lumini sau în penumbre în care drama era poezie.

Actorii s-au străduit să se înalțe cît mai aproape de nivelul textului și au izbutit realizări demne de toată lauda. Nici unul din cei cinci nu a fost mediocru, necum distonant, de la **Silvia Popa**, care a dat pitoresc lui Cathleen pînă la **Adina Popa** care a fost în Mary Tyrone magistrală și pînă la **Teofil Vilcu**, impresionant James Tyrone, puternic în scenele de beție, tulburător în celelalte. Dar cei mai buni din spectacol au fost tinerii: **Costel Constantin** și **Sergiu Tudose**. Nu avem destule cuvinte de omagiu pentru a-l răsplăti. Au jucat cu înțelegere, cu emoție transmisibilă și cu umilitate pe cei doi frați în care alcoolul răscolea tare moștenite, brutalități și gingășii ale virstei, instinctive chemări ale vieții de dedesubt. Dar triumful lor se datorește în parte și unei erori principiale de distribuție. Sorana Coroamă a acordat Adinei Popa, 24 de ani în plus ca să joace pe Mary, iar lui Teofil Vilcu vreo treizeci ca să fie James. Ambii actori s-au străduit, și în măsura omenescului posibil au reușit să-și compună rolurile. Dar într-o piesă de accentuat caracter expresionist, în care notele supraveriste abundă, le-a lipsit uneori esențialul, adică memoria timbrului, accentul retrospectiv, parfumul suav și necontrolat al unei maturități capabile să-și permită luxul suveran al reamintirii. Bineînțeles, ca experiență, această gimnastică interpretativă a folosit ambilor actori, — dar ea nu a fost totdeauna în folosul spectacolului. Regizori ignoranți sau înfumurați au lansat formula stearpă a „distribuțiilor tinere". Sorana Coroamă, care se numără printre cele mai dotate elemente regizorale de care dispune astăzi scena românească, ar trebui să se ferească de această ieftină tentație. Creația actorului este, în rolurile mari, destul de anevoioasă ca să nu fie necesară adăugirea de inutile handicapuri. Nimeni nu cere paralelisme biologice stricte — dar în materie feminină, în deosebi, momentul psihic nu se poate lipsi de sugestia experienței infuze, de unele determinante prețioase ale așezării fizice. Iată, de exemplu, nici o altă actriță de vîrsta Adinei Popa n-ar fi jucat mai frumos rolul, dar cînd intră în final purtînd pe brațe rochia ei de mireasă, nu are aspectul „**necrezut de tinerese**", al unei femei bătrîne care își retrăiește trecutul, ci este ca timbru, ca expresie, ca flacără, pur și simplu scandalos de tînără, — ea care ar trebui să lase impresia sfîșietoare că nu mai are alt destin decît să viseze și să uite.

Toate aceste observații nu scad valoarea spectacolului, spectacol care rămîne excepțional, atît prin fidelitatea față de mesajul lui O'Neill, cît și prin multiplele probleme de regie și de interpretare pe care le suscită.

Nădăjduim și așteptăm că alături de „**Veac de iarnă**" al stagiunii trecute, atît „**Dona Juana**" cît și „**Lungul drum**", vor lua calea provinciei și mai ales a Capitalei, pentru o confruntare de valori artistice și pentru nobila delectare a publicului iubitor de frumos.

N. CARANDINO

ELOGIUL GÎNDIRII *)

Oamenii senzațiilor „tari", pasionații după acțiune, toți blazații ideilor, trebuie să fi fost foarte neîncrezători în fața unei piese care nu-și propune altceva decît să urmărească sclipirile rațiunii, fie ea și genială. Programul anunțat de Diderot încă din preambulul recitalului său este într-adevăr descurajant pentru un estet rafinat: „Vorbesc cu mine însumi despre politică, despre dragoste, despre arta literară, despre filozofie; îi dau frîu liber minții în toată desfrînarea ei, o las în voie să urmărească primul gînd, cuminte sau nebun, care-mi trece prin cap, așa cum fac tinerii noștri dezmățați care urmăresc vreo fetișcană cu aer ușuratic, cu fața surîzătoare, cu ochii vii, cu nasul în vînt, și o lasă apoi ca să urmărească o alta, legîndu-se de toate și nerămînînd cu niciuna. Gîndurile sînt fetișcanele mele desfrînate".

Și iată-ne pe toți, chiar și pe cei mai sceptici, pornind în urmărirea acestor fetișcane frumoase dar inaccesibile, tocmai pentru că ni se oferă total și apoi dispar, iată-ne întrînd cu entuziasm în această sarabandă frenetică a ideilor, și uitînd cu desăvîrșire prescripțiile puriste ale adepților autonomiei esteticului. Devenim prin intermediul Nepotului lui Rameau participanți tăcuți dar activi la o discuție pur politică, ne pasionăm în fața luminii incandescente a reflecțiilor sale filozofice, primim uimiți părerile sale despre literatură, ne confruntăm gîndurile cu realitatea unei lumi de care ne despart două secole și recunoaștem ecoul lor actual.

Este de-a dreptul surprinzător ca spectatorul obișnuit cu piesele clasice, bazate pe intrigă și acțiune, agrementate cu momente de suspense și lovituri de teatru să accepte să urmărească un spectacol în care nu se întîmplă nimic, în care deși sînt două personaje avem de-aface de fapt cu un monolog, unde deznodămîntul lipsește, dar care cu toate acestea creează o tensiune greu de egalat.

Asistăm cu interes la felul în care filozofia secolului XVIII pare să-și facă propria critică, să ia cunoștință de insuficiențele ei în fața bogăției incoerente și abundente a realității, constatîndu-și neputința de a învinge un cinic după principiile și rațiunile ei și nu avem o clipă impresia că ne aflăm în fața unui expozeu teoretic, ci trăim înfruntarea ideilor cu satisfacțiile pe care ți le dă numai arta spectacolului. Lucrul ni se pare că se datorește faptului că Diderot, abandonîndu-se aici naturii sale, disprețuiește propriile-i reguli din celebrul „Paradox despre actor", pentru a se lăsa călăuzit de un simț extraordinar al descoperirii spontane, al experienței pure, născute parcă din jocul hazardului.

Din acestea a reieșit nu o discuție pedantă despre viciu și virtute, adevăr și minciună, naturalețe și convenție, cunoaștere și ignoranță, ci un veritabil diamant care-și are locul în tezaurul artistic, chiar dacă reflexele lui sînt vizibile și în domeniul filozofiei, moralei, politicii sau științei. Nu ne aflăm de aceea doar în fața unui breviar filozofico-artistic sau a unui panopticum în care se poate vedea o întreagă epocă, ci — datorită în mare măsură textului remarcabil al dramatizării lui Gellu Naum, — în fața unei spectaculare dedublări a spiritului, în conștiința sa „cumsecade" și conștiința sa „sfîșiată". Limbajul conștiinței „sfîșiate", reprezentate de Rameau, este scînteietor pentru că adună laolaltă gînduri care pentru conștiința „cumsecade", reprezentată în piesă de Diderot, sînt foarte îndepărtate unele de altele, iar din această ciocnire se naște de fapt scînteia artistică. Victoria aparține pînă la urmă dialecticii, triumfător nu este unul sau altul dintre personaje, ci unitatea lor vie, profund reală.

Nepotul lui Rameau spunea că trebuie să pătrunzi adînc în artă ca să știi bine primele noțiuni și că numai cunoscînd bine mijlocul și sfîrșitul poți limpezi negurile începutului. Este ceea ce a reușit regia lui David Esrig care a înțeles că nu este vorba de o culegere de reflecții sclipitoare, ci de o zbatere lăuntrică a unuia și aceluiași spirit, reușind să-i dea o magistrală imagine scenică. În acest spectacol poți într-adevăr „să vezi idei" pentru că cei doi actori nu se mulțumesc să le rostească, ci le întruchipează, iar scenografia originală a spectacolului, semnată de Ion Popescu Udrițe, nu se reduce la rolul de a le ilustra, ci devine o lupă prin care se pot citi cele mai ascunse gînduri, transformate pe această cale într-o imagine concretă.

Concepția regizorală și scenografică include în substanța ei artistică ingenioasa soluție a oglinzilor în care se reflectă tablouri de epocă sau apare chipul multiplicat de zeci de ori al personajelor piesei, astfel încît ni se pare o nedreptate a-l numi pe inginerul Dorin Manolescu doar „scenotehnician". Ineditul viziunii regizorale nu are nimic cu formalismul supralicitării mijloacelor tehnice, pentru că acestea nu există în sine, ci exclusiv pentru a strînge gîndurile ca într-un focar și a le retransmite apoi.

Ne aflăm poate în fața celei mai elocvente demonstrații din ultimii ani a faptului că teatrul trăiește în primul rînd prin ACTOR, că strădania nevăzută a regizorului asupra textului, ca și cea văzută a scenografului în sprijinul ei, nu capătă viață, decît prin intermediul creației actoricești. Gheorghe Dinică — ale cărui calități de mim și interpret ne erau cunoscute — reușește să fie exact așa cum îl descria filozoful francez pe nepotul lui Rameau: un amestec de trufie și josnicie, de bun simț și rătăcire; pesemne că noțiunile de cinstit și de necinstit îi sînt învălmășite în creier într-un mod foarte ciudat, de vreme ce-și arată calitățile fără pic de mîndrie, și defectele fără pic de rușine. La tabloul cunoscut al actorului se adaugă însă și tușe de penel noi: marea sa mobilitate, nu numai fizionomică, dar și spirituală, capacitatea de a alătura expresii sufletești dintre cele mai diferite, toate realizate cu detașare artistică și intuiție pentru lumea ideilor. Efervescența sa intelectuală este extrem de stimulatoare, transformîndu-și într-adevăr personajul în picătura de drojdie ce dospește și redă fiecăruia o părticică din personalitatea sa morală. Marin Moraru — cu o partitură scenică mult mai redusă — reușește performanța de a-și transforma eroul într-un partener întru totul egal locuacității și vioiciunii spirituale a Nepotului lui Rameau, opunîndu-i mijloace cu totul contrare. Eram obișnuiți cu talentul interpretului de comedie, alunecînd uneori în grotesc, cu înzestrarea sa deosebită de a provoca rîsul, dar am rămas surprinși și impresionați de gravitatea și subtilitatea sa intelectuală, de aciditatea autoironiei cu care și-a înzestrat personajul, de finețea și distincția cu care i-a schițat portretul.

Reflexele spirituale ale întregului spectacol sînt atît de strălucitoare, încît sperăm că ele vor convinge și pe cei mai îndărătnici că gîndirea, în ipostazele ei nobile, merită cele mai smerite plecăciuni.

Ion PASCADI

*) Spectacolul „Nepotul lui Rameau" la teatrul Lucia Sturdza Bulandra.

MIRCEA IONESCU — *„Reflexe gri"*

Expoziția
MIRCEA IONESCU

Mircea Ionescu este o structură temperamentală, dinamică și raționalistă. Pe el nu-l interesează imaginea încremenită și mai ales exterioară a lucrurilor. Nu-l interesează, cu alte cuvinte, lucrurile ca atare. Îl interesează, dacă se poate spune așa, gesturile lor lăuntrice, procesele și în primul rînd aspectul genetic al acestora, primul impuls.

Autorul și-a intitulat poate programatic un tablou **Dincolo de aparențe,** iar altul **Efortul de identificare.** Le-am amintit pentru că, cu sau fără intenția sa, ele au darul dacă nu de a defini într-un fel cît de cît aproximativ pictura sa, aruncă cel puțin o lumină asupra tentativelor, a intențiilor sale creatoare. Parafrazîndu-l, am putea spune că Mircea Ionescu face efortul de a identifica ceea ce bănuiește că trebuie să se afle dincolo de aparențe, realitatea interioară, esențialul.

De fapt acest lucru l-a încercat întotdeauna orice artist. Spre deosebire însă că odinioară, în trecutul îndepărtat, și nu numai îndepărtat, aparențele, exteriorul, erau acceptate drept oglindiri exacte, adecvate ale esențialului, formele plastice ale lucrurilor nefiind altceva decît expresia fidelă a formelor interioare.

Artistul modern, și Mircea Ionescu tinde să fie un artist modern, nu mai este satisfăcut sau cel puțin declară că nu mai este, de felul în care arată fața exterioară a lucrurilor. De aceea el încearcă să surprindă interiorul ca atare, mecanismul lăuntric al fenomenelor, să descopere corespondențele plastice ale realității interioare. El nu mai acceptă anecdoticul în stare pură, pentru că acesta ține de exterior, unde, au loc întîmplările, eposul vieții. În interior narativul, anecdoticul se află în stare virtuală ca un motiv al unei serii comportamentale nedefinite. Acest punct inițial a încercat să-l surprindă, să-i descopere corespondențele plastice și Mircea Ionescu. În ce măsură a reușit, rămîne de văzut. Deocamdată obiectivul principal al investigațiilor sale este de fapt nu atît captarea, punctul final al demersurilor sale, cît drumul, gestul pictural care le concretizează. Pentru el realitatea exterioară, în sine, nu constituie un obiect de contemplație gratuită. Nu este vorba de o negare a fenomenelor lumii materiale, ci de o retrăire a lor în zonele superioare ale conștiinței. Artistul se îndepărtează de lucruri pentru a le redescoperi în puritatea lor conceptuală, ca fapte de conștiință.

De aceea, nu vom întîlni în pictura sa imagini din natură, peisaje propriu-zise, sau alte transpuneri plastice care să îngăduie o referință concretă, directă sau să trăiască doar prin exactitatea aluziei anecdotice la aspectele de suprafață ale realității. Vom întîlni însă în fiecare pînză, în nuanțări și intensități tonale diferite, ecourile profunde, rezonanțele spirituale, subiective, ale acestei realități.

Octavian BARBOSA

ION ULASIU — *„Omagiu soției mele"*

ECRANUL MIC

ISTORIE

Despre geneza artei s-au scris biblioteci, totuși omul modern continuă să risipească o mare energie pentru deslușirea misterului. Asaltat de teorii și supoziții, misterul rămîne și îi oferă lui Ion Petru prilejul unei emisiuni agreabile, pe linia mai vechilor sale dezbateri științifice. De astă dată am fost invitați să plonjăm în paleolitic, vîrstă la care omul a învățat să cizeleze silexul și osul, dar a cunoscut și ambiția nemăsurată de a domina lumea înconjurătoare, reproducîndu-i chipul în ipostazele care aveau cea mai mare influență asupra existenței lui. Cu prudență, comentatorii au adoptat teza clasică a utilității, acceptînd astfel implicit că, judecată în starea sa pură, „arta" paleolitică nu explică nimic. Pentru a o înțelege o vom pune așadar în relație cu ceremoniile care se desfășurau în întunericul grotelor, cu magia și vrăjile, cu formele embrionare ale religiilor. Bogata ilustrație a emisiunii ne-a demonstrat că naturalismul se însoțea ușor cu abstracționismul cel mai încifrat. După o demonstrație sobră și echilibrată, de o elevată ținută intelectuală, este firesc să te gîndești la avatarurile artei veacului nostru și să-ți spui în șoaptă că de fapt sub soare se petrec puține lucruri noi. Tot mai des ne sînt prezentate pastișe după arta paleolitică drept expresii ale artei moderne. Sugestii de pictură rupestră fac modă în atelierele unde nu se mai petrec vrăjitorii, dar nici nu se mai gîndește. Frenezia demistificării naște monștri. Lipsite de orice fior spiritual sau impuls existențial, aceste obiecte de artizanat rămîn simple mărturii ale unui impas tragic.

★

Istorismul tinde să devină o manie. Autorii emisiunii „Mult e dulce...", încă de la început în criză de inventivitate, recurg și ei la istoria generoasă și docilă. Ca să ni se arate cît marii cărturari ai trecutului au slujit frumoasa limbă românească și s-au închinat virtuților ei, s-au confecționat cîteva bărbi și cîteva chelii, și tată-ne la taifas cu Alecsandri, Kogălniceanu și Russo. Bardul de la Mircești, așteptînd să-i vie rîndul, bea cafea, Russo, nonșalant și visător, vorbește ca în „Cîntarea României", Kogălniceanu, marele orator și învățat, devine prizonierul unui actor fără memorie, cam bălbîit și stîngaci. Scena este de un ridicol jignitor pentru memoria acestor mari figuri și jenantă pentru noi spectatorii care păstrăm încă din școală alte imagini, oricum mai aproape de sufletul nostru. Nu ni le deformați, tovarăși realizatori de peruci și lavaliere!

În ce privește problemele actuale, am fost informați cum se lucrează la întocmirea dicționarului limbii române din secolul al XVI-lea, cu care ocazie am aflat și că „în țara noastră se desfășoară o activitate științifică deosebit de bogată". Mulțumim.

RADIO

O suită de scenarii radiofonice vor evoca pînă la 12 iunie anul incandescent 1848. Ideie meritorie și cuprinzătoare pentru interesul arătat de societatea noastră marilor mișcări care au premers și au ajutat eliberarea și unirea poporului român. Prin însăși condiția sa, teatrul radiofonic are privilegiul de a putea pune în mișcare o amplă recuzită auditivă, de la enunțarea unor idei fundamentale, pînă la restituirea unei atmosfere vijelioase. Încă nu putem ști care va fi bilanțul acestui efort, dar semnele bune s-au arătat încă din primele două emisiuni. „Pro-patria", scenariul dramaturgului Mircea Ștefănescu, a izbutit în cele mai bune momente ale sale să creioneze figuri, să le dea acea vitalitate patetică, febra revoluționară de care știm că a fost cuprinsă lumea pașoptistă. Conceput sintetic, credincios documentelor, mărturiilor și adevărurilor teoretice, scenariul împinge adesea în prim plan personaje de un mișcător umanism, fapte, imaginate sau reale, definitorii în epocă. Totuși, datorită ambițiilor exhaustive, ca și unor ticuri estetice discutabile, lucrarea are sincope de schematism și idilism panduresc, mai greu acceptabile pentru spiritul nostru avid de obiectivitate și rațiune. Avîntul rostirii actoricești, sonorizarea și ilustrația muzicală ne-au ținut însă într-o stare de incantație festivă.

„Iubita lui"..., dramatizarea lui Ion Crișan după o nuvelă de George Călinescu, a păstrat replica viguroasă a originalului, minuția clasică a descrierii, linia clară a caracterelor. Ni s-a oferit astfel satisfacția întîlnirii mereu turburătoare cu romancierul și învățatul pentru care eroul literar este, prin însăși rațiunea lui, purtătorul dramelor, întrebărilor și aspirațiilor unor întinse categorii umane. Cu celelalte scenarii, mai ales cu „Bălcescu" lui Gamil, capodoperă a dramaturgiei românești, teatrul radiofonic aduce o contribuție de substanță la reconstituirea unui moment hotărîtor pentru destinul neamului nostru.

ARGUS

SLAVICI
necunoscutul (II)

În prima parte a articolului de față propuneam o altfel de lectură a nuvelei *Moara cu noroc*, în raport cu cele obișnuite pînă acum, și-mi ilustram punctul de vedere — cît se putea într-un spațiu limitat — îndeosebi prin motivele obscure care fac din Ana o natură a *opțiunii ireductibile*.

Ceilalți eroi, asupra cărora nu mai insist, sînt de asemenea naturi ale opțiunii ireductibile. Lică Sămădău, personaj romantic de excepție, însă înfățișat cu sobră detașare realistă, e un om al *opțiunii scelerate*, adevărat geniu al răului, — așa cum o arată mărturisirea pe care i-o face la un moment dat lui Ghiță: „Sîngele cald e un fel de boală, care mă apucă din cînd în cînd, pentru că tu nu știi încă, urmă el mai cu avînt, cum îți fierbe și clocotește tot sîngele, cînd te hotărăști odată să pui un lucru la cale, și ce grozavă e plăcerea de a-l lovi pe omul care te supără, de a-l lovi tare, ca să-l sfărîmi...“ În sfîrșit, Pintea, ins cu un trecut încărcat, a suferit o refulare în sens invers, ca Jean Valjean al lui Hugo, devenind omul definitivei *opțiuni justițiare*. Pereche contrastantă, Lică și Pintea sînt zugrăviți după cum se vede în culori nete, alb-negru.

Moara cu noroc e, astfel, prima nuvelă memorabilă construită la noi cu elemente ale psihologiei abisale. Iar reușita ei paradoxală decurge poate din faptul că autorul, — conștiință etică pînă la rigiditate, — a fost de astă dată el însuși dominat de un inconformist demon al libertății din adîncuri, eliberîndu-se prin scrierea nuvelei de propriile obsesii și refulări din substructura lui sufletească, proiectîndu-le în afară sub forma sublimată a artei. În sfîrșit, nuvela aceasta arată că psihanaliza, bine înțeleasă nu duce la o interpretare amorală a faptului artistic — cum mai pot crede unii, — ci la evidențierea unei lecții și terapeutici morale mai profunde decît aceea pe care o poate avea în vedere uneori autorul, oricît de bine intenționat ar fi. Catastrofele din *Moara cu noroc* demonstrează că, exceptîndu-l pe Pintea, protagoniștii se pierd pentru că nu ajung să dea o întrebuințare fecundă tendințelor de refulare, nu ajung să-și pună în acord *sinele* cu *supraeul*, — cum se zice în termeni psihanalitici. Și nu ajung la aceasta pentru că se cunosc precar pe sine; de și-ar fi cunoscut mai temeinic „demonul“ din adîncuri, nici n-ar fi trebuit să recurgă la lunecoasele tehnici ale refulării. (Amintiți-vă, între altele, de fondul sufletesc profund superstițios al lui Lică Sămădău). Fiecția nuvelei se concretizează astfel, pînă la urmă, printr-un îndemn care nu e decît vechiul adagiu socratic *„cunoaște-te pe tine însuți“* (la care se asociază firesc un precept difuz al epocii Luminilor, potrivit căruia *nimic nu e mai imoral decît ignoranța*).

★

Și în *Mara* revine preocuparea pentru zonele psihologiei abisale, finalizîndu-se de data aceasta din perspectiva parcă a unui scriitor naturalist sau a unui medic clinician — și urmărind, după o viziune proprie lui Slavici, perfect independentă de a lui Freud, tocmai faimosul „complex al lui Oedip“, căruia întemeietorul psihanalizei i-a acordat atîta semnificație.

Lucrul, neobservat pînă acum de comentatori, se realizează prin urmărirea destinului lui Bandi și al lui Hubăr, îndeosebi în partea finală a romanului. Bandi, înțelegem din ultimele capitole, este fiul natural al măcelarului Hubăr și al Reghinei, o unguroaică de condiție modestă. Crescut la întîmplare, deoarece mama sa murise după ce a fost părăsită de Hubăr, Bandi e un psihozat, nu un nebun din naștere, cum s-ar părea la prima vedere și cum au susținut unii critici. Psihoza lui e urmarea traumei psihice survenite în copilărie, — lucruri notate cu mare precizie de Slavici. De aici idealizarea Persidei de către Bandi, în care el se iluzionează a o vedea reîntrupată pe mama sa. Așa se explică devotamentul de cîine față de ea, precum și ura latentă față de Hubăr. Cînd tatăl său natural, într-un tîrziu, o recunoaște pe Persida de noră și vine să-i vadă copilul, Bandi retrăiește integral șocul psihic de odinioară. Dacă în Persida transpusese chipul mamei sale, în copilul ei se recunoaște într-un fel pe sine — și de aceea îl înfioară gîndul că Hubăr va veni să-și vadă nepotul; i se năzare că se va repeta drama de odinioară. Iată pasajul: „Bandi [...] se uita la copilul Persidei ca la un nou soare răsărit pe cer. În mintea lui nu putea să intre gîndul că Hubăr va atinge copilul acesta. Nu era în lumea aceasta, pentru dînsul, om mai urgisit decît acel Hubăr, de care răposata lui mamă fugea înspăimîntată, care-și alungase fecioru-și-i făcuse Persidei atît de multe zile amare...“ De aceea, pe cînd familia reunită „petrecea în casă, Bandi se plimba neastîmpărat prin cerdumă. Îi era parcă s-a sfîrșit cu viața lui și-i venea să sară, să-l apuce de git, să-l omoare pe Hubăr, care s-a pus între el și singurii oameni pe care-i avea în lumea aceasta“.

Care-i înțelesul de pînă acum al personajului? Că în raport cu „adaptabilii“ Hubăr, Persida, Natl, Mara, precum și în comparație cu relativ inadaptabilul Trică, Bandi este *inadaptabilul absolut;* el nu vrea să se „împace“ cu Hubăr — și cu nimeni din cei ce i-au putut face rău cîndva. Din acest punct de vedere, Bandi e cel mai „romantic“ erou al romanului (Și nu întîmplător, psihanaliștii au identificat temperamentul romantic, prin definiție inadaptabil, cu temperamentul schizoid, asemănător cu al acestui Bandi, atît de exact descris de Slavici. Schizoidia este inadaptarea împinsă în anumite condiții pînă la o stare patologică). Or, în virtutea acestui înțeles, cartea se încheie cu o crimă de resorturi curat psihanalitice. Hubăr, ca să-și corecteze toate vechile greșeli, după ce-și recunoscuse nora, vrea să-l ia pe Bandi cu el la Viena și să-l facă un rost acolo. Îndemnat de Persida, Bandi aparent acceptă, însă mințile lui, numai cu intermitențe așezate, se tulbură iar la gîndul că se va despărți de Persida, — acest „substitut“ tîrziu al mamei sale. Iată pasajul final al romanului; la întrebarea asupra motivelor pentru care Hubăr vrea din senin să-i poarte de grijă, acesta răspunde că o să-i spună mai tîrziu și că e destul să știe deocamdată că n-are pe nimeni în lume mai aproape decît el:

„Bandi se dete îndărăt și începu să rîdă pe rînjite.

— Ai cunoscut-o tu pe mama l? întrebă el, ridicînd mîna. O știi? Îți aduci aminte de ea?!

— Da! răspunde Hubăr, cu capul plecat.

— Nu-mi mai spune, că știui grăi Bandi cu glasul înăbușit. Mi-ești tată, nu-i așa?!

— Da! îi zise Hubăr apropiindu-se de el.

Bandi îl lovi cu pumnul în piept, apoi, cuprins de un fel de turbare, se năpusti asupra lui și-l mușcă de gîtlej, încît căzură amîndoi unul peste altul în mijlocul casei. Hubăr cu ochii închiși și fără ca să se mai apere, iar Bandi cu genunchii pe pieptul tatălui său, rîzînd și apăsînd mereu, cîtă vreme mai simțea răsuflarea în el.

Cînd Persida a deschis în cele din urmă ușa, ca să vadă ce fac, în casă era liniște și Bandi rîdea înainte“.

Pasajul e de o ținută tipic psihanalitică și e surprinzător că pînă acum nu s-a observat acest lucru. Sfîrșitul năpraznic al lui Hubăr, într-un moment cînd toate apele păreau așezate în familia Marei, a lui Hubăr și a Persidei, arată că „liniștea“ (capitolul final se intitulează *Pace și liniște)* e un eufemism tragic privind sensul general al cursului existenței, unde niciodată nu se știe ce surprize poate aduce destinul din afară și din noi. Logica tenace a Persidei potrivise totul într-un chip cum nu se poate mai rațional pentru toți eroii angrenați pînă atunci în conflict; Bandi însă aduce o nouă erupție a iraționalului, care reprezintă — în roman, dar și în planul vieții de aievea — fața de umbră a existenței infinite și, implicit, o condiție a devenirii ei fără sfîrșit.

Evident că, prin crearea lui Bandi și prin rolul său în acțiunea romanului, Slavici urmărea scopuri curat etice, privitoare la bunele și relele raporturi dintre părinți și copii. Ciudățenia însă — aici ca și în *Moara cu noroc*, — e că urmărindu-și gîndul etic prestabilit, Slavici l-a documentat uimitor cu un caz de alienare văzut foarte modern, prin prisma psihanalizei. Și aici marele său talent epic a corectat fericit ceea ce Slavici-teoreticianul și moralistul gîndise precar. Cu alte cuvinte, sîntem în fața aceleiași polemici paradoxale între înzestrarea creatoare pură și imixtiunile moralistului — polemică ce dă un relief atît de singular operei slaviciene.

Încît, dacă G. Călinescu — trecînd peste reținerile altora — a recunoscut în *Mara* „un pas mare în istoria genului“ romanesc, iar în *Moara cu noroc* — „o nuvelă solidă, cu subiect de roman“, timpul a lucrat necontenit în favoarea lor și astăzi putem socoti în liniște aceste scrieri drept capodopere, pentru a spune adevărul curat; e ceea ce a înfăptuit de altfel, cu argumente proprii, Pompiliu Marcea, recent, într-o excelentă monografie. Habitudinile gîndirii îi fac pe mulți să conceapă capodoperele doar în straiele acelui stil sclipitor pe care, evident, *Moara cu noroc* sau *Mara* nu-l au. Și dacă nu-l au? Aceasta poate însemna doar că operele în discuție sînt niște capodopere în straie de cenușărească, așa cum — ca personalitate — a fost și autorul lor, derutîndu-i pe mulți cu încetineala lui în gîndire și în toate. Încetineala aceasta era totuși, s-ar zice, semnul poverii unui talent neobișnuit, pe care ursitoarele i-l vor fi dat cam pe negîndite lui Slavici. Important e însă că i l-au dat!

George MUNTEANU

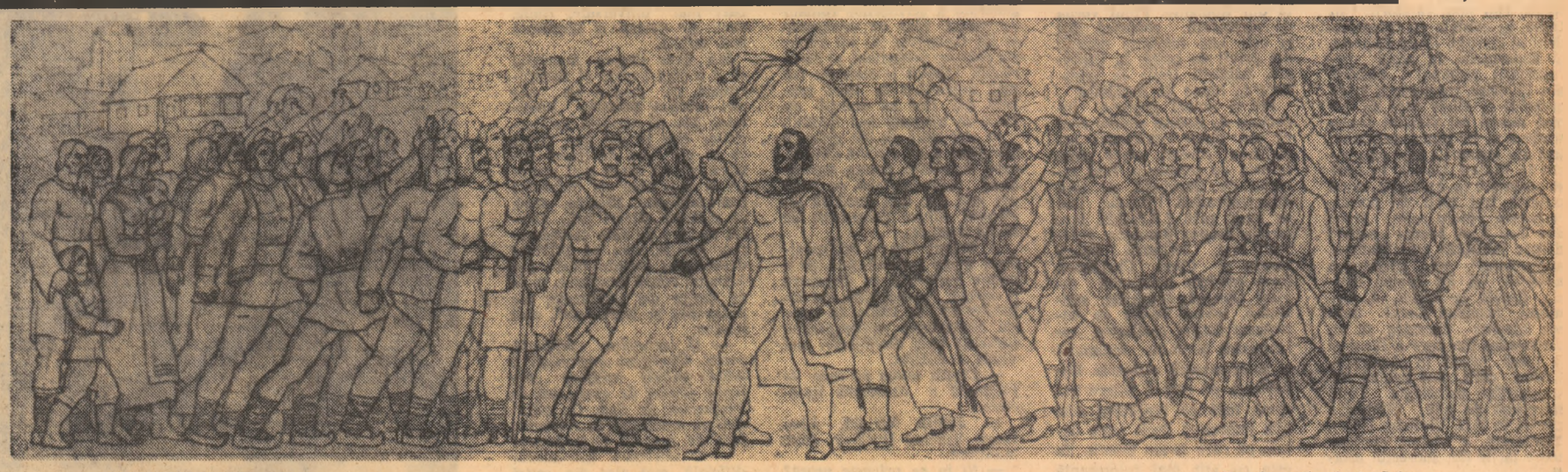
NOUTATE ȘI MIMETISM

discuții despre proză

Discuțiile purtate în jurul metamorfozării, nașterii sau decesului romanului se pare că și-au pierdut intensitatea și violența datorită unor clarificări pe care timpul le-a impus. Astăzi ele ar părea ușor desuete și inutile. Prozatorii, transformați nu demult ad-hoc în comentatorii propriei lor opere, din motive de apărare și securitate, înțelegînd probabil că timpul înseamnă pentru ei în primul rînd cărți, au început să prefere să le scrie și să le explice mai puțin. Așa se pare că stau lucrurile, și aflați deodată în fața unui proces aproape încheiat, unii susțin că au fost martorii unei victorii, alții sînt de părere că au asistat la o înfrîngere. Dar chiar bătăliile văzute nu pot fi uitate prea repede, cerînd în felul lor, și ele, o anumită opțiune. Or, eu nu cred că se poate vorbi de-o indiferență a scriitorului român față de tot ce s-a întîmplat în ultimii ani în proza europeană. Și chiar dacă lupta pentru noul roman e aproape terminată, acolo unde ea a avut loc, nu-l poate lăsa indiferent pe prozatorul receptiv, fie că optează pentru el sau că îl respinge. Nu trebuie să uităm că cel puțin în literatură bîntuie uneori boli superbe, și că, aci în literatură, imunitatea poate fi mai periculoasă decît receptivitatea la boală. Ca să argumentăm cele spuse, să încercăm să ne închipuim un Eminescu imun la romantism, să încercăm să-i imputăm adeziunea la marele vînt romantic care a bîntuit în Europa și am proceda tot atît de absurd ca judecătorii din Erevon, țara cu picioarele în sus. Prin urmare, ideea că poate fi ignorat un anumit sincronism al literaturii mi se pare dăunătoare. Asta nu înseamnă că toată lumea trebuie să fie de acord cu „noul roman“ și se pare că în literatura română au apărut în ultimul timp cărți valoroase care l-au contrazis. E destul să exemplificăm cu romanele lui Ivasiuc sau Nicolae Breban, ca și cu proza lui Paul Georgescu, remarcabile realizări ale anilor trecuți. De altfel, într-un articol, publicat nu cu mult timp în urmă, Al. Ivasiuc își manifesta deplina încredere în roman văzut ca un gen proteic, valoros tocmai prin multiplele sale valențe: anchetă și frescă socială, dezbatere filozofică, sondaj psihologic etc.. Cît de departe sîntem de adepții noului roman, care, susținînd că întotdeauna bătăliile n-au fost cîștigate cu arme de împrumut, sînt partizanii unei maxime specificități, văzînd în orice contingență cu filozofia, psihologia sau sociologia, balasturi inutile pentru roman. Reluînd legătura cu romanul românesc dintre cele două războaie, în urma unei abandonări căreia i-am fost toți martori, atît Breban cît și Ivasiuc mi se par a prefera certitudinile în locul unor aventuri periculoase. Temperamental, ei mi se par că aparțin familiei lui Liviu Rebreanu, cu toate că sînt atît de diferiți ca scriitură. Dar se spune că în ariergardă sînt trimiși pionieri și nu artileria grea. Să fie oare reflecția adevărată și în ceea ce privește literatura? Pînă la urmă nu se știe însă cine cîștigă bătălia, fiecare avîndu-și partea sa de merit indiscutabil la victoriile cucerite de proza românească în ultimii ani. Cine sînt însă acești pionieri, împotriva cărora unii își îndreaptă profesoralele lor arme, iar alții pe cele juvenile? Înseamnă oare neapărat mimetism orice încercare de abandonare a realismului de factură tradițională? Nu înțeleg de ce se uită că se poate mima tot atît de bine realismul, cît se poate mima suprarealismul sau expresionismul. Am impresia că nu există o singură marcă pe care poate avansa proza românească și chiar tradiția ne oferă suficiente puncte de reper, fără să mai amintim că literatura poate evolua contrazicînd-o, așa cum a făcut-o de multe ori. Revenind la tradiție, putem oare uita că literatura unui Caragiale sau Creangă ne-a oferit impresionante exemple de ceea ce înseamnă aventura limbajului în proză, esențial punct de plecare pentru orice prozator modern? Căci, redus numai la satiră, Caragiale n-ar fi mai bun decît Bassarabescu și Bacalbașa, iar Creangă un fel de Ionel Teodoreanu avant la lettre. Dintr-un punct de vedere pur conținutist **Amintirile** lui Creangă n-ar fi decît filmul hîrjoanelor unui copil cu mătăsa Mărioara și cu păpăza din tei. Și discutînd tot despre tradiție, care este de cele mai multe ori invocată ca argumentație contra, nu putem fără îndoială ignora drumurile deschise prozei românești de către un Matei Caragiale sau Urmuz, superbe exemple de artă mare și nemuritoare. Revenind la scriitorii tineri, un Iulian Neacșu, Dumitru Țepeneag, Mihai Pelin, Horia Pătrașcu și alții, nu cred că pot fi desființați atît de ușor în cronici mînioase pe simplul motiv că nu satisfac apetitul de un anumit fel de proză realistă al cutărui critic... Asimilarea experienței unui Kafka, Proust sau Musil nu poate fi periculoasă pentru scriitorul român de astăzi, așa cum lectura unor mari scriitori europeni n-a fost dăunătoare pentru un Eminescu, Camil Petrescu, Arghezi sau Blaga. Nu cred, de asemenea, că valoarea unui prozator este independentă de modalitatea pentru care optează. Nu se poate scrie un mare roman românesc recurgînd la o modalitate vetustă. Nu se poate prin urmare reedita Liviu Rebreanu la același nivel decît negîndu-l pe un anumit plan (bineînțeles nu pe cel valoric), așa cum strălucitul exemplu al „Morometilor“ ne-a demonstrat. Bineînțeles, toate astea pot fi spuse doar atunci cînd nu încercăm să punem false semne de egalitate între inovație, noutate și mimetism. Căci dacă acest lucru s-ar fi făcut în literatura română de-a lungul timpului, ea ar fi rămas probabil și astăzi acolo unde au fost gata de atîtea ori s-o ducă toți cei pentru care cuvîntul „nou“ a avut o rezonanță supărătoare.

Sorin TITEL

*



CORNELIU MEDREA — *Proclamația de la Izlaz*

„Adevărul, așa cum este el“

(Urmare din pag. a 3-a)

întîmpla în țara sa. (Să ne amintim de cele ce spunea Sartre — pe drept cuvînt considerat unul dintre cele mai agitate spirite ale epocii: „Je tiens Flaubert et Goncourt pour responsable de la répression qui suivit la Commune parce qu'ils n'ont pas écrit une ligne pour l'empêcher“). Avem în vedere conștiința comunistă a creatorului care suferă și sîngerează ori de cîte ori sînt încălcate normele umanismului socialist, ori de cîte ori este maculat idealul revoluționar; el devine, de fiecare dată, crainic al forțelor sociale înaintate care asigură în viața de toate zilele triumful dreptății și adevărului. Scriitorul nostru nu este numai un înspirat plastician, maestru al imaginii, ci și un luptător, chemat, ca orice creator, **„să participe activ la întreaga viață socială, la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a țării“** (cuvîntarea secretarului general al P.C.R. la conferința pe țară a Uniunii Artiștilor Plastici).

Merită a fi consemnat faptul că, sub înrîurirea spiritului nou, instaurat în viața noastră socială și politică după Congresul al IX-lea al P.C.R., acum, cînd cele mai importante probleme ale statului sînt puse în dezbaterea largă, obștească, a „cetății“, s-a intensificat în rîndul scriitorilor interesul pentru relevarea cu intransigență și responsabilitate morală a adevărului zilelor noastre. Din păcate, asemenea eforturi au trezit un prea slab ecou, n-au atras — în măsura așteptată — sprijinul prompt și competent al criticii. Poate că exemplul cel mai grăitor îl oferă „Eclipsa de soare“, zguduitoarea nuvelă a lui Ion Lăncrănjan, a cărei apariție a fost imediat salutată de cîțiva scriitori, în coloanele „Scînteii“, dar care în publicațiile de specialitate n-a avut parte decît de incidentale și total neconcludente comentarii.

Dar este singurul exemplu? Nu de mult am citit o recenzie în „România liberă“, la volumul lui Constantin Țoiu: „Dumineica muților“ — o culegere de nuvele în care prin confruntarea cîtorva biografii contemporane se încearcă disocierea a ceea ce e fals, închipuit, insolit de ceea ce conferă autenticitate și valoare existenței. Rareori mi-a fost însă dat să întîlnesc în asemenea grad „talentul“ de a nu discuta cartea sub unghiul ei caracteristic, recenzenta înfierînd imaginare trivialități, „naturalisme sinistre“ — unde le-o fi zărit? — mergînd pînă la amendarea titlului într-o manieră care, ea singură, ne spune totul despre recenzie: „Duminica orbului“, titlul romanului lui Cezar Petrescu, merge deoarece a căpătat de la Homer „o anumită aură de martiraj“, în vreme ce „mușenia, biiguiala, tot de un antic, prea celebrul Demostene, a fost considerată ca neavenită“ (?!) Vai!, cîte domnișoare — nu am în vedere, desigur, sexul — mai există în critica noastră, incapabile să vadă dincolo de horbota cuvintelor problemele grave ale literaturii și ale existenței.

Pledînd în favoarea literaturii de mărturisire directă a adevărului realității, nu pledez — firește — pentru întoarcerea la formule din trecut care simplificau relațiile omului cu lumea, reținînd doar anumite laturi și ignorînd cu obstinație, între altele, problemele cu caracter existențial (definitorii prin excelență, ale condiției umane moderne). Această literatură trebuie, într-adevăr, să se debaraseze mai energic de un șir de habitudini artistice consumate. Nu se mai poate scrie astăzi desconsiderîndu-se explozia căutărilor formale survenite, în ultimii ani, în cîmpul prozei și, în general, nesocotindu-se lărgirea operată în conștiința estetică contemporană. Firește, iese din aria literaturii simpla aglomerare amorfă de „fapte“, investigațiile de documente omenești prezintă o valoare doar în măsura în care deschid perspective originale asupra destinelor umane.

Firește, firește... dar tot atît de adevărat este și reversul problemei. Să mai repetăm faptul că explorarea irealului va constitui întotdeauna sursa unor opere originale? Cu o condiție: să ateste vocații adevărate pentru asemenea preocupări și, mai ales, mai ales să nu reprezinte — cum se întîmplă atît de des — simple și comode mijloace de refugiu, de ocolire a greutăților pe care le incumbă abordarea directă a problematicii realității. Să se observe că lumea începe să fie obosită de atîtea pilpîiri de fum dintr-un șir de scrieri în care nu se descoperă adevăruri mai consistente, plenare; încep să ne agaseze nesfîrșitele exerciții de tehnică literară care, în loc să ajute — pînă la urmă — creației să capteze mai direct, cu o mai pregnantă autenticitate, pulsația vieții, o îndepărtează de aceasta în chip artificios, împingînd-o către un vlăguit manierism.

Ne aflăm, s-ar spune, în pragul unei noi etape în care, asimilînd experiențele trecute și prezente, sînt resuscitate ambițiile prozei de a constitui expresia directă a vieții, nu copiind fapte brute, dar descoperind în fapte gîndirea și interogațiile sufletești ale oamenilor, nu devenind sclava aspectului diurn, dar proiectînd ziua în eternitate, nu „ilustrînd“ adevăruri abstracte, ci descoperind adevărurile profunde ale existenței și ajutîndu-i astfel pe contemporani să-și înțeleagă mai bine propriul lor destin și destinul epocii...

Se discută mult, în ultima vreme (și cu deplin temei) despre efortul spre sinteză, ca fiind semnul sub care se așează literele și artele contemporane. Uneori însă noțiunea este luată prea **stricto sensu**, ca și cum ar fi vorba de simple combinații de procedee. Sinteza presupune însă arcuirea pe volute superioare ale gîndirii, apetența spre fundamental, zborul la altitudinea spirituală a veacului. Dar oare țelul de totdeauna al marii literaturi nu este să devină expresia fidelă și lucidă a conștiinței timpului?

„Adevărul, așa cum este el“ — iată o chemare care măsoară întreaga grandoare și în același timp responsabilitatea faptului de creație contemporan.

*

NICOLAE BĂLCESCU: File de viață

(Urmare din pagina 1).

biecte de îmbrăcăminte și multe cărți și manuscripte, o oră pe urmă a murit în mîinile preotului. Apoi în prezența d-lui consul, s-a pus toate obiectele într-o cămăruță și d-l consul le are pecetluite, dînd cei 30 franci pentru spesele de înmormîntare și corpul a fost dus a doua zi în groapa comună de la monastirea Capucini“.

Să întrerupem aici relatarea birtașului de la Trinacria, pentru a o întregi cu mărturia zguduitoare pe care o oferă „Testamentul“ lăsat cu o oră înaintea morții, scris de o mînă străină în limba italiană, dar semnat de Bălcescu însuși, precum observă G. Zane care-l republică după manuscrisele Academiei R.S.R. (N. Bălcescu: Opere IV — Corespondență, Buc. 1964, p. 419—420). Acest „Testament“, obținut de N. Ionescu de la consulul turc, împreună cu pașaportul și un număr de 12 scrisori adresate lui Bălcescu, cuprinde un inventar al obiectelor pe care le poseda exilatul în clipa sfîrșitului, între care „una cutie căptușită cu catifea cu joc de șah de fildeș de la China, — diferite cărți de studiu, pentru istorie, diferite cărți în două lădițe cu catalogul cărților“. „Aceste obiecte vor fi predate — spunea Bălcescu cu limbă de moarte, la d. Iancu Ghica sau cui se va prezenta pentru dînsul“. „Declar încă, — preciza testamentul — a fi dator la d-l Salvatore Ragusa locandierul de la Trinacria, o lună de locuință și nutrimentul învoit cu suma de 2 piaștri pe zi, osebit de alte lucruri estraordinare, mai declar și voi, ca prezisul d. Ragusa să fie răsplătit cu alți patruzeci de piaștri, peste tot 100, pentru îndemnisarea de obiecte prăpădite și arse sau pentru alte cauze ale maladiei mele. Un orologiu de argint fără lanț, și piaștri douăzeci și cinci, declar a fi dator la d-l doctor Battaglia cincisprezece piaștri pentru vizitele făcute la mine, precum și la Tomaso Molone sluga, trei piaștri și jumătate și în fine alte șase piastre de bacșiș la servitorii de la otel. N. Bălcescu.

Palermo, la 29 noemv. anul 1852“.

XXI

DECLARAȚIA PREOTULUI ANDREAS CUCCIA

I. M. I

Nos papa Andreas Cuccia Parochus Ecclesiae divi Nicolai Graecorum Panormi fidem facimus atque testamur in uno librorum, in quo nomina et cognomina *defunctorum* adnotantur notam tenoris sequentis inveniri.

Die vigesima nona *Novembris* 1852.

Nicolaus Balcesco, *ex Valachia sacramento tantum penitentia munitus, anno trigesimo primo etatis suae obiit diem supremum, benedixit funus sacerdos Joseph Collida cappellanus adjutor.*

In quorum fidem hos praesentes nostra subscriptione ac parochiae sigillo munivimus.

Datas Panormi die *tertio Octobris 1863.*

Cappellanus sacramentalis

Joseph Masi

În aceeași zi, preotul Andrea Cuccia, în fața căruia își dăduse sfîrșitul Bălcescu, nota în limba latină, într-o condică a Mînăstirii Capucinilor;

„Die vigesima nona Novembris 1852.

Nicolaus Balcesco, ex Valachia sacramento tantum penitentia munitus, anno trigesimo primo etatis suae obiit diem supremum, benedixit funus sacerdos Joseph Collida cappellanus adjutor“. (În ziua de 29 noiembrie 1852. Nicolae Bălcescu, din Valahia, a încetat din viață, în etate de 31 ani, spovedit numai și prohodit de preotul Ioseph Collida, preotul ajutor“).[1])

În aceeași zi, către seară, probabil, gardianul cimitirului primea suma de bani, destinată celei mai umile înmormîntări. Faptul se consemna în registrul mînăstirii, de unde Nicolae Ionescu ne-o redă în coloanele „Românului“:

„Palermo, 29 octombrie 1852.

Subscrisul, gardian al venerabilului monasteru al reverenzilor Capucini, afară din cetatea acestei capitale Palermo, primesc prin mîinile lui Massaro mila de 12 tari (gologani), care sînt pentru înmormîntarea fostului D.N. Bălcescu. Gardianul Capucinilor, fratele Gheorghio Datalenio“. A doua zi, 30 noiembrie 1852, după cum ne informează „Extractul după actul de moarte“ publicat pentru prima oară de G. Adamescu („Hîrtii vechi“ în Voința Națională, nr. 6381/1906), la hotelul Trinacria se prezentau doi hamali, Tomaso Federico de 35 ani, și Vitrano Vincenzo de 35 de ani, împreună cu ofițerul stării civile a comunei Palermo, Fabbrizio Pietratagliata. După ce acesta din urmă a alcătuit actul de deces al „domnului Nicolae Bălcescu, de treizeci și unu de ani, născut în Valahia, de profesione proprietar“ și l-a citit în fața declaranților, „deoarece declaranții ne-au spus că nu știu carte“, trupul neînsuflețit era luat de cei doi hamali, dus la cimitir și aruncat în groapa comună, unde, (după cum atestă raportul alcătuit de municipalitatea Palermo, la 6 octombrie 1863, cînd cu inima răvășită, Nicolae Ionescu strîngea aceste documente), „de la acea epocă pînă astăzi cîtimi de mii de cadavre au fost îngropate“.

Dacă extractul după actul de moarte consemnează faptul acesta la 29 noiembrie, orele nouăsprezece și jumătate, iar legea prevedea ca înmormîntarea să se facă numai după 24 de ore de la constatarea decesului, înseamnă că trupul neînsuflețit încredințat hamalilor ajungea la locul său de veci, spre a se contopi cu mulțimea de anonimi pentru care luptase, a doua zi, la 30 noiembrie 1852, către seară.

O mulțime de întrebări se nasc în fața contemplatorului acestor documente, de o excepțională putere evocatoare, în nuditatea lor exasperantă. Dar una, mai presus de toate, ne stăruie în minte: cum va fi fost cerul Siciliei, altfel arzător și de culoarea ametistului, în acea înserare de sfîrșit de noiembrie? Imaginația pune acolo nouri înalți, de o paliditate lunară, care refac în mii de forme fruntea marelui gînditor, plutind etern pe căile Septentrionului.

1) Reprodus din „Bălcescu, Opere, vol. IV, ed. critică îngrijită de G. Zane, pag. 420.

„SÎNTE FIRI VIZIONARE“

(Urmare din pagina 1)

Bălcescu pe care, comparîndu-l apoi cu contemporanii, poetul ajunge la concluzia exactă că aceștia nu mai sînt pătrunși de ideile nobile ale gînditorului patriot, ci „se slujesc numai de dînsele ca de o pîrghie pentru ajungerea unor interese mici“.

Pentru Andrei Mureșanu, „preotul deșteptării noastre“, „profetul semnelor vremii“, Eminescu a nutrit sentimentele de evlavie critică pe care le-a manifestat și față de alți reprezentanți ai vechii generații poetice. În perspectiva eminesciană, poetul din Ardeal, autorul „Răsunetului“ revoluționar de la 1848 „scutură lanțul cu-a lui voce ruginită“, „smulge munților durerea, brazilor destinul spune“ și în „Tabloul dramatic într-un act“ din 1871, Eminescu pune în gura sa metafora profetică următoare: „În simburul de ghindă / E un stejar. / Cum dînsul din propriu rădăcine, / Din planul vieții sale ascuns în colțu-obscur / Își crește trunchiul aspru / Așa, poporul meu / În tine e puterea-ți. nălțime-ți și pieirea-ți (...) Mai tare e-acea stîncă, ce a trecut martiră / Prin vijelii mai multe (...) Iar stejarul / Poporului meu tare ridică si-azi în vînturi / Întunecata-i frunte și proaspăta lui frunză“.

Prețuirea și stima pentru valorile morale ale poporului român, pentru ființa națiunii sale, valori afirmate cu deosebită precădere în focul revoluției de la 1848, au constituit întotdeauna prilejuri de meditație profundă pentru Mihail Eminescu. În „Geniu pustiu“ poetul vorbește cu sacră admirație despre Avram Iancu: „Împăratul codrilor bătrîni și a munților suri și sterpi aduna pe vulturii din vizuinele lor stîncoase împrejurul flamurei românești. În creierii împietriți ai munților și-n aerul lor cel rece, fluturo tricolorul, trăia libertatea Transilvaniei“. „Românii ședeau culcați pe foale, în vîrful carelor, sau, mergînd alături, șuierau doine bătrîne și triste ca suvenirile trecutului (...) din fundul codrilor ce-nconjurau ca o manta neagră-verde de umerii munților, vuia cîte-un bucium durerea lui de aramă...“ Din crestele munților, românii slobozeau roți înfășurate-n paie și aprinse, cari se rostogoleau cu o repeziciune demonică pînă se pierdeau hăulind în prăpastiile adînci, în inima pămîntului (...) Revoluțiunea pătrunsese în munți“.

Aspirația spre totalitate și credința vizionară într-un ideal moral și social îl situează pe Eminescu în continuitatea tradiției profetismului romantic al pașoptiștilor. Poetul dezvoltă un puternic sentiment al istoriei și devine descoperitorul unei largi categorii de sensibilitate modernă.

Luminînd subiectiv evenimentele, încorporîndu-se viu în ele, inspirația sa se răpește de către obiectul ei devenind entuziasm care tinde să dea forma sentimentului unor stări de spirit aproape inexprimabile. Impulsul efuziunilor sale este o lume în care pasiunile propriei inimi și ale propriului spirit prinde raporturile exterioare potrivit individualității poetice, încorporînd cu totul în sine conținutul real și făcînd din el propriul său conținut. Eminescu se afirmă pe sine în contemplarea evenimentelor istoriei valorificîndu-și integral resursele interioare, pornind de la propriile sale reprezentări, văzînd în istorie evenimentul individual al propriei sale conștiințe.

De vorbă cu scriitorul australian

DAVID MARTIN

● Călătorii ● Impresii din București ● Literatura română ● Literatura australiană

Destinul aparent al lui David Martin este acela al unui călător. S-a născut la Budapesta în 1915; a studiat în Germania pe care o părăsește în primii ani ai nazismului, în 1935; stă apoi un an în Ungaria, un an în Palestina. În anii 1937—38 participă la războiul civil din Spania, ca infirmier într-o brigadă internațională (compune aici *Cîntecul de pe frontul Jarama*, răspîndit apoi în mai multe țări). Începe să scrie în limba germană, limba lui maternă. Prima carte *Cîmpul de luptă și fetele* (versuri) îi apare însă în englezește la Glasgow, în 1941. Tot în Anglia și în englezește îi apar apoi volumele în proză: *Saboții în care merg oamenii* și *Golful tigrului*. În timpul războiul mondial colaborează la B.B.C. pentru emisiunile de propagandă antifascistă. În 1946 devine editorul unui săptămînal literar: *Reynolds News*. Din nou, călătorii: în India, în calitate de corespondent al ziarului *Daily Express*. O statornicire în acele peregrinări: romanul *Pietrele din Bombay*, mărturie a vieții orașului în zilele care au urmat morții lui Gandhi (carte tradusă și în limba germană; trei din romanele sale au apărut în Statele Unite). În 1949 se strămută în Australia, unde publică trei cărți de poezie, romanele *Tînăra soție*, *Eroul din Too* („un roman satiric despre faimoasa masculinitate australiană", ne precizează autorul), un alt roman satiric, *Regele la mijloc*. A terminat romanul *Locul unui om* (despre tinerețea sa în Germania) din care a făcut și o piesă jucată în Australia. Citeva cărți ale primei lui specialități: psihologia. Totul întretăiat de alte călătorii: ziarist în R.D. Vietnam (1959), Thailanda, a vizitat aproape toate țările din sud-estul asiatic.

Reperele statorniciei se întrevăd în literatura sa. Chiar dacă și aici se poate observa, în timp, o deplasare — în genuri (de la poezie la proză) — idealul spiritual al tinereții se păstrează, echilibrat. „Sînt un scriitor realist-umanist" — se autodefinește David Martin.

— Facem acum, eu și soția mea, un mic tur al lumii. Am plecat din Australia în februarie 1967, am stat 3 luni în Malta, (unde am terminat un roman), apoi în Franța, Italia, Anglia, în R.D. Germană (la invitația Uniunii Scriitorilor), din nou în Anglia, în U.R.S.S. (la invitația Uniunii Scriitorilor) și, acum cîteva zile, invitați de Institutul român pentru relațiile culturale cu străinătatea, am sosit în România.

— *Care sînt obiectivele vizitei dvs. în țara noastră?*

— Pentru a le enumera, două lucruri mă interesează mai ales: atmosfera, tendințele literare și atmosfera de viață din România. Fiind vorba de atmosferă, contează aici și cele mai mărunte detalii: am privit de pildă, în Cișmigiu, oamenii ieșiți la plimbare în haine de duminică.

Fie și numai printr-o însumare de gesturi simple cred că am putut întrevedea socialismul revelat într-o mare înfuzie de umanism. Sînt încîntat de București, de țara dumneavoastră. Primesc mai de mult, prin I.R.R.C.S., materiale despre România. Prietenii mei, scriitorii Frank Hardy și Clem Christesen (care conduce cunoscuta revistă literară *Meanjin*), vizitînd-o, mi-au vorbit cu entuziasm despre realitatea românească și m-au îndemnat și ei la această călătorie. Experiența pe care o încerc îmi arată însă că realitatea este mai expresivă decît toate datele pe care le-am primit. Ea este cu atît mai interesantă pentru mine cu cît se arată în specificitatea ei, într-o fuziune a marxismului cu spiritul latin.

Prima impresie puternică este aceea a vivacității folclorului românesc și a perfectului bun gust în care se face prelucrarea lui, așa după cum mi-am putut da seama într-un spectacol al ansamblului „Ciocîrlia". Emoția cîntecului mi s-a comunicat, chiar dacă nu cunosc limba. Cred că în Australia, țară în care legătura cu folclorul se păstrează încă prin balada de origine irlandeză, un asemenea spectacol ar avea un mare succes. Mă angajez în acest sens să fac o puternică propagandă.

Prelucrarea și integrarea elementului tradițional, legătura dintre modernitate și tradiție mi se pare de pildă realizată în ansamblul arhitectonic al Sălii Palatului, magnific după părerea mea.

— *Ce știți despre literatura română?*

— Fără să mă consider un specialist, am o cunoaștere generală a scriitorilor români de seamă. Sînt un admirator al lui Caragiale. Al lui Zaharia Stancu, deasemeni, al cărui roman *Desculț* îl consider cel mai important în linie realistă din cîte au apărut în lume în ultimele trei decenii.

— *Ați citat cu alt prilej o afirmație a lui Robert Graves, care consideră poezia australiană contemporană ca fiind cea mai vie, mai deschisă viitorului, dintre literaturile de limbă engleză...*

— Robert Graves își manifesta unele îndoieli față de o poezie închistată cu disperare în forme, uneori vide, ale introspecției. El lăuda în poezia australiană contemporană speranța unei desfășurări mai vitale a poeziei.

— *Citeva nume pe care se fundează o asemenea apreciere...*

— Judith Wright, Alex Hope, Vincent Buckley, John Manifold.

— *Și în ce privește proza?*

— Dintre romancierii pe care-i cunoașteți mai puțin: Patrick White, scriitor important în lumea literaturilor engleze, Thomas Keneally, care a produs o enormă impresie în ultimii 3—4 ani, și dintre cei mai tineri, Peter Mathers, autorul unei singure cărți, după părerea mea, de valoare universală.

— *Se manifestă un fenomen de sincronism cu literaturile europene?*

— În forme și cu accente diferite. Patrick White ar putea fi de pildă considerat un scriitor realist-simbolist...

— *Adică...*

— Scriitorii noștri încorporează tendințe diferite, îndu-le un sunet specific australian. Tema alienării, să spunem, capătă o cu totul altă rezonanță pe întinderile largi ale Australiei.

Aș spune însă că tradiția australiană este anti-tragică și că este ironistă, realistă și optimistă. În acest spirit, literatura noastră contemporană tinde să vadă realitatea cu ochi mai critici, să pună întrebări mai universale, tinde, deci, să devină o literatură mai adultă.

S-a spus despre Australia că e o țară bogată și antispirituală, că mediul nu este aici prielnic culturii. Realitatea este că dialogul scriitor-cititor este la noi mai direct ca în alte țări de limbă engleză, pe un teren mai receptiv și mai liber de închistări literaturizante. Aceasta, însă, se plătește uneori prin nivelul la care se face comunicarea, iar, în ceea ce privește dezvoltarea sensibilității publicului, relele programe, multe dintre ele importate, ale radio-ului și televiziunii, sînt nocive.

— *O întrebare dificilă, poate. Guvernul australian a trimis unități militare care luptă alături de americani în Vietnamul de Sud. Ce atitudini se manifestă în Australia față de această imprejurare?*

— O întrebare într-adevăr dificilă, mai ales din cauză că mi-e greu să răspund în puține cuvinte. Mai întîi, trebuie să spun că războiul dus în Vietnam nu este deloc popular în Australia.

Propaganda guvernamentală contează pe următoarele fapte: Australia a fost amenințată, în timpul celui de al doilea război mondial de o invazie japoneză, al cărui șoc psihologic persistă încă. Or, printr-o extrapolare nejustificată, se încearcă a se inocula obsesia unei „invazii" ce ar fi îndepărtată prin protecția americană.

Cum spuneam acest război nu este deloc popular în Australia: mari manifestații populare, organizate de sindicate și de studenți au loc împotriva lui. E și firesc. Trupele australiene luptă împotriva unui popor care nu ne-a amenințat niciodată. Prin însești poziția și interesele ei, Australia trebuie să fie prietenul, și nu inamicul, popoarelor din Asia.

REP.

„LA BEAUTE". Ilustrație de Rouault la „Fleurs du Mal" de Baudelaire. Muzeul de artă modernă al orașului Paris. (Foto: Arh. Paula Petre).

INTERES CRESCÎND PENTRU LITERATURA ROMÂNĂ PESTE HOTARE

TUTUN ȘI TRESTIE

Scrisori din Cuba — XI

Socotesc că nu-i lipsită de interes înregistrarea aici a citorva comentări și însemnări, provocate de o recentă a noastră călătorie în Cehoslovacia și R. D. Germană, întreprinsă în scopuri științifice. Firește, nu ne vom mărgini la o serie de impresii întîmplătoare, ci vom desprinde totdeauna semnificația lor generală.

Aș vrea să reliefez, îndeosebi, ca pe o constatare pe de-a-ntregul evidentă, creșterea continuă a interesului pentru limba, cultura și literatura română și în țările pe unde am fost. Observația a mai fost consemnată desigur și de alții, dar repetarea ei confirmă prezența obiectivă a faptului și-i adaugă nuanță.

Limba română începe a fi tot mai mult difuzată în străinătate, fiind utilizată deopotrivă în instituții, edituri și chiar întîmplător cotidian în cercuri mai largi ca înainte. Fenomenul nu trebuie firește exagerat cantitativ, dar el există neîndoios. Desigur, lumea științifică din diferite domenii, nu numai din cele lingvistic sau literar, e interesată de cercetările noastre din ce în ce mai îndrăznețe, de descoperiri și invenții care se înmulțesc pe zi ce trece, chiar cînd nu sînt publicate pe de-a-ntregul în traduceri; de aci eforturi spre lectura directă care nu e prea dificilă pe tărîmul științelor exacte, de pildă în matematică sau chimie. Romaniștii își dezvoltă, pe de altă parte, tradițiile lor care au devenit tot mai adînci, în timp. Să notăm și contribuția uneori mai eficace a cursurilor de vară ce se apropie de un deceniu de la prima lor organizare și care au ajuns nu numai un centru didactic pentru învățarea limbii române, ci și unul științific în care personalități din toată lumea și din toate generațiile își dau întîlnire, sub umbra brazilor de la Sinaia.

În Cehoslovacia își continuă activitatea ei rodnică și neabătută, de curînd septuagenara Jindra Huskova, la Universitatea din Bratislava. Scriitoarea se bucură de prețuirea noastră nu numai pentru traducerile, comentariile și studiile ei, ci și pentru sensul general al activității ce desfășoară, constituind un adevărat model pentru celelalte centre în care se cultivă relațiile culturale româno-cehoslovace. Acestea cunosc, de exemplu, o dezvoltare insistentă și organizată la Praga unde contribuția Mariei Kavkova e cu adevărat valoroasă. Seminarul de literatură română (cel de limbă e condus în mod remarcabil de lectorul Felix) care funcționează aci în cuprinsul catedrei de romanistică nu e numai temeinic organizat, dar între profesori și studenți s-a creat o atmosferă de afecțiune intelectuală care servește în mod vădit întreținerea relațiilor dintre culturile noastre. O conferință cu privire la raporturile internaționale ale literaturii române de-a lungul veacurilor, pe care am prezentat-o la Universitatea din Praga, a fost receptată, în acest cadru, cu interesul corespunzător.

Aceleași constatări se ivesc și dacă ne referim și la unele Universități din R. D. Germană și pe care le-am putut verifica la fața locului. Centrul de romanistică de la Universitatea din Berlin, răzimat pe o tradiție care se consolidează tot mai mult, dezvoltă și mai departe o activitate din ce în ce mai susținută și mai eficace.

Directoarea Institutului de romanistică al Universității Humboldt — dr. Rita Schober — sprijină, cu stăruință nedesmințită, cursurile și seminariile de limba și literatura română, iar prof. dr. Werner Draeger, unul din cei mai profunzi cunoscători ai limbii, culturii și literaturii române din perioada feudală îndeosebi, susține — deopotrivă didactic și științific. — edificiul de la Berlin. Prelegerea despre aspectul mondial al literaturii noastre din trecut și de astăzi, pe care am susținut-o acolo, a găsit astfel un teren prielnic spre a fi audiată. Trebuie să adaug că atît la Berlin cît și la Leipzig funcționează lectori români — în ultimii ani I. Bociort și Liviu Onu — care se străduiesc să întrețină o atmosferă receptivă pentru fenomenul românesc. Îndeosebi la Universitatea Humboldt din Berlin, după constatările personale pe care le consemnez aici, cursurile și seminariile de limbă și literatură română, exercițiile de traducere, pregătirea examenului de diplomă, înregistrează un ritm cu totul apreciabil. Din păcate, schimbarea lectorilor români, numai după 3 ani de funcționare, e prematură, spațiul de cel puțin 4 ani fiind absolut necesar.

Tot la Berlin, datorită încurajării ce vine din partea directoratului Institutului de romanistică, și a cadrelor de predare, s-a creat obiceiul ca lectorii noștri să-și pregătească și să-și promoveze doctoratul la Universitatea Humboldt cu teme românești. Așa s-au petrecut lucrurile cu valorosul și tînărul conferențiar de la Universitatea din Iași, Vasile Arvinte, devenit doctor al acestei instituții și sînt pe cale de a se repeta cu lectorul I. Bociort care pregătește o teză despre critica literară românească de astăzi.

Toate aceste activități dinlăuntrul Universităților din Berlin și Praga sînt susținute de o veche inițiativă a acestor două instituții de a întreține legături cu profesorii și cercetătorii români din țară. Nu e vorba numai de întîlniri și colaborări întîmplătoare, ci de un contact aproape periodic în scopul informării studenților și profesorilor cu privire la ultimele interpretări ale problemelor lingvistice și literare românești.

Observ mai departe că alături de sporul de interes pentru lingvistică, se adaugă, mai hotărît, și cel pentru literatura noastră. E un progres evident fiindcă nu se poate vorbi de prea multă atenție acordată pînă acum fenomenului literar.

Se adaugă apoi în acest domeniu, contribuțiile Institutului pentru limbi și culturi romanice al Academiei de științe din Berlin (R.D.G.) unde începe a se cultiva mai stăruitor interesul pentru fenomenul literar românesc. Nu vom cita, pentru ilustrație, decît foarte recent apăruta culegere de studii: Zür Gegenwertsliteratur in den romanischen Ländern (1968, nr. 1—2) care adună cercetări privind îndeosebi romanul și critica actuală în țările române și în care găsim alături de un obiectiv și exact studiu al Ritei Schober despre „La nouvele critique", un studiu amplu asupra „Perspectivei socialiste în romanele lui Zaharia Stancu", semnat de Eva Behring autoare a mai multor cercetări relative la literatura română.

Aș vrea să mai adaug însfîrșit că și universități mai depărtate ca, de pildă, cea de la Greifswald, preocupată prin așezare geografică de țările nordice, începe a se interesa de știința literară românească, în deosebi de cercetările de literatură comparată.

Al. DIMA

Bulevardele fluide ale Atlanticului, părăsite doar în mică măsură în zilele noastre, au avut, pentru civilizația lumii, o importanță cel puțin egală cu cele pe care europenii, mai demult sau mai de demult, le-au tăiat spre adevăr și cunoaștere. Întîlnirea lor s-a petrecut numai odată, într-un contrapunct de coincidențe unice, atunci cînd Europa latină a produs singura mare mișcare a lumii — Renașterea.

Contrapunctul a fost perfect: primele se desprindeau de continent, celelalte rămîneau pe loc; unele străbăteau spații imense de geografii necunoscute, altele se adînceau în teritoriul restrîns al istoriei consumate; cele dintîi deschideau destinul omului spre un viitor neștiut, următoarele spre trecuturi știute. Drumurile Atlanticului i-au adus Europei substanță concretă, cele rămas pe continent i-au dat materie spirituală. În timp ce primele aveau să fie decisive în plan social, celelalte aveau să fie hotărîtoare pentru cel al spiritului.

Contrapunctul a fost perfect și pentrucă deplasarea s-a făcut, pentru amîndouă, de pe unul și același pămînt — Italia. În noiembrie, 1492, cînd Columb, plecat mai de mult de lîngă albastrul tirenian al Genovei, arunca ancora la țărmurile Cubei, lîngă albastrul adriatic, la Pescara, se năștea Vittoria Colonna, voce suavă în corul liricii renascentiste. Tot o coincidență, poate, a aceluiași contrapunct.

Cuba, „cel mai frumos pămînd văzut de ochii omului", a dăruit Europei, și prin aceasta lumii, două lucruri de mare preț: cîntecul ei, misterioasa împletire de suavitate ritmică și suflet, și frunza amară și amețitoare, de tutun.

A existat, din partea lui Columb și un gest de recunoaștere, de mulțumire, adică un alt dar pe care l-a făcut Cubei, și implicit, Americii. În legătură cu această „reciprocitate", însă pentru a nu se naște coniuzii, Columb trebuie înțeles, odată, ca persoană fizică, iar, a doua oară, ca instituție colonială (grafia exactă a numelui său fiind Colon), ca istorie. Columb, ca persoană fizică, a făcut schimb de daruri primind, în prima sa călătorie, tutunul și oferind, în cea de-a doua trestia de zahăr. Ca instituție a luat cîntecul și a dat religia.

E dificil, azi, de precizat care dintre cele două părți a fost, acum cinci secole, dezavantajată. Pentru civilizația lumii, cele două drumuri au avut, după cum am spus, importanță cel puțin egală. Dar acest lucru, mai ales în zilele noastre, se neglijează. Căci, dacă Renașterea a fost o „entuziastă valorizare a lumii vechi pentru omul nou" și nu o „prelungire a Evului Mediu", cum au susținut unii, descoperirea Americii a fost, neîndoielnic, cea mai puternică lovitură antifeudală. Seniorul european de atunci, și nu numai el, avea nevoie doar de olar și fierar. Restul și-l procura acasă. Aurul, trecut din mînă în mînă se împuținase, însă, în mod suspect, în timpul iernii, hrana se limita, obositor, la cîteva alimente. Toamna, oamenii „lichidau" tot ceea ce nu rezista pentru o perioadă mai lungă. Sarea era pe atunci la loc de cinste, suplinind funcțiile moderne ale condimentelor și frigiderului.

Bulevardele fluide ale Atlanticului, care au trecut mai întîi prin Cuba, au oferit, la această răscruce, soluția salvării. Poate că acum cinci secole s-au făcut, într-adevăr, darurile cele mai mari. Iată, sub formă banală de statistică, această „mișcare" a lumii.

Cristofor Columb s-a născut în 1446. Cîteva nume, născute după el, dealungul unui secol și ceva au avut influență hotărîtoare asupra spiritului. Printre ele: Americo Vespuccio (1451), Leonardo da Vinci (1452), Erasmus (1467), Machiavelli (1469), Magellan (1470), Michelangelo (1475), Tiziano (1477), Rafael, Rabelais și Luther (1483), Ignacio de Loyola (1492), Coregio (1494), Benvenuto Cellini (1500), Tintoretto (1512), Santa Teresa (1515), Catalina de Medici (1519), Veronese (1528), Montaigne (1533), Tasso (1544), Cervantes (1547), El Greco (1548), Gongora (1561), Lope de Vega (1562), Galileo Galilei (1564), Kepler (1571), Shakespeare (1574), Rubens (1577), Descartes (1596), Zurbaran (1598), Velasquez (1599), și imediat Rembrandt (1606), Torricelli (1608), Blaise Pascal (1623), Newton (1642).

Să ne oprim aici, pentru că am trecut cu mult, durata unui secol. Dar secolele nu țin, uneori, de calendar. Așa cum nu a ținut cel al lui Pericle sau cel al lui August, așa nu a ținut nici cel de față. Simpla citire a acestor nume poate, efectiv, să producă emoție: ca niște soldați ale unor revoluții pașnice, numele acestea, apar, unul după altul, din transeele acelor neguri îndepărtate, născînd lumină. O participare mai numeroasă (și n-am citat decît puține, foarte puține, nume din acest interval) nu cred să mai fi fost vreodată.

Era, acesta, darul pe care Europa îl făcea, la asea răscruce, lumii întregi.

America, prin primul bulevard fluid, oprit în Cuba, oferea Europei cîteva nume, nu mai puțin ilustre, dintre care unul singur era mai cunoscut: aurul. Europa avea numele, dar nu mai avea „persoana". Celelalte daruri erau inedite: cartofiul, roșia, porumbul, ardeiul, fasolea, tutunul. Ar trebui ortografiate cu inițiale. Dar le lăsăm, așa cum le stă bine, anonime ca naștere și ca origine paternă.

Tutunul și trestia, daruri schimbate de către cele două continente acum cinci secole, reprezintă, prin destinul și evoluția lor, istoria Cubei. Prin ele, pămîntul, mașina, munca și banul s-au combinat în toate variantele posibile și au scris această istorie zbuciumată. Destinele celor două plante, paralele și contradictorii, ilustrează destinul oamenilor. Același Fernando Ortiz, în numeroasele sale studii de entografie, istorie și economie, reușește să transforme viața celor două plante în personaje, fantastia de complexe, cu individualități perfect opuse, a căror prezență în viața oamenilor a avut întotdeauna ultimul cuvînt.

„Trestia de zahăr și tutunul — spune Ortiz și — pentru splendoarea lui — vom traduce un fragment mai mare, sînt de la un cap la altul contrast. S-ar putea spune că una și aceeaș rivalitate le însuflețește și le desparte încă din leagăn. Una este plantă graminee, cealaltă este solonacee. Una crește din lăstari, cealaltă din sămînță; prima e făcută din segmente mari de tulpină, cu noduri care fac rădăcini; cea de a doua din minuscule semințe care germinează. Una își are bogăția sa în tulpină și nu în frunzele care se aruncă, cealaltă e prețuită pentru frunze și nu pentru tulpina care se îndepărtează. Trestia de zahăr trăiește pe cîmp, ani în șir, frunza de tutun, la loc retras, numai cîteva luni. Trestia caută lumina, cealaltă umbra; ziua și noaptea, soare și luna. Trestia iubește ploaia căzută din cer, tutunul iubește arșița ivită din pămînt. Tuburilor de trestie li se extrage seva pentru a o folosi, frunzelor de tutun li se scoate pentru a se arunca. Zahărul ajunge în mîinile omului cu ajutorul apei, care-i topește schimbîndu-l în sirop; tutunul ajunge cu ajutorul focului, care-i volatizează. Alb este primul, blond celălalt. Dulce și fără miros este zahărul, amar și aromat este tutunul. Mereu contrast! Hrană și otravă, trezire și adormire, energie și vis, plăcere a cărnii și delectare a spiritului, senzualitate și idealizare, apetit care se satisface, și iluzia care se risipește, calorii pentru viață și fumuri pentru închipuire (...) medicină și magie, realitate și înșelăciune, virtute și viciu. Zahărul este ea, tutunul este el... Trestia este opera zeilor, tutunul este opera diavolului; ea este fiica lui Apollon, el este sămînța Proserpinei...

Cele două personaje închipuite de Ortiz sînt cele mai importante din istoria Cubei. Întîlnirea dintre ele, pe largile bulevarde fluide ale Atlanticului, grație lui Columb, s-a proiectat mai apoi, peste suprafețe de istorie mult mai mari. Yemaya, zeița mării din riturile negre cubane, a vrut parcă să protejeze viața care a eresut aceste personaje: niciunde ele n-au avut și nu pot să aibă o viață mai lungă. Trestia s-a simțit aici mai bine decît în Canare sau în Orientul arab, tutunul a făcut drumul spre Europa, unde și-a aflimat personalitatea acționînd, deodată asupra celor cinci simțuri. Asupra acestora a acționat ca un alcool, asupra inteligenței ca un mister, asupra voinței ca un păcat. Cîntecul cuban, băutură sonoră, apolinică, și tutunul cuban, băutură aeriană, dionisiacă, întîlnite în cimpul eleutenic al Atlanticului, pot constitui adevăratul semn heraldic al anului 1492.

Darie NOVĂCEANU

atlas liric

DINO CAMPANA

Dino Campana face parte din măreața stirpe a pelerinilor pe ai căror blazon alearga rîndunica. Viața lui e veșnic o fugă în Eldorado gemînd și plîngînd după vis. Se naște la 20 august 1885 la Marradi; urmează chimia (la universitatea din Bologna) pe care o va părăsi curînd, pentru a vagabonda prin lume. Străbate Europa, America, Asia, îndeletnicindu-se cu cele mai din urmă munci: hamal, grădinar, cîntăreț ambulant, saltimbanc etc., întîlnind închisoarea. În 1918 „sătrarului" Dino Campana i se dă un covitir (care-l va adăposti pînă la sfîrșitul vieții: 1932) în spitalul psihiatric din Castel Pulci, lîngă Florența. Cîteva din poemele lui au o extraordinară și stranie frumusețe de pictură veche rămasă de la un anonim.

M. C.

Să mergi...

Să mergi, din ape în vîrtejuri, prin plecata
Vale, în surda murmurare într-o rază:
Să vii după o aripă stinsă prin plecata
Vale, zbătîndu-se căzînd: și te apasă
Să mergi prin văi, pînă din îndurată
Seninătate, din stînca-ntunecoasă
Cetatea-n turnuri multe alb ți-e dată
Ce gîndului i-apare și dispare,
Peste visarea secînd, înseninată!
O, cum torentul ce aduce în ruină
Și se reodihnește în azurul mare,
Și precum zidurile tale se înclină
Sufletul spre nimicul fără soare,
La zidul tău în pacea cristalină
S-ajung în pacea la fel nepăsătoare,
Și amintirea oglindind de o divină
Seninătate dusa, o, tu cel ce nu moare,
Suflet! O, Tu!

Speranța

Pentru poeți, pentru-a iubirii lor haină,
Principesă a visurilor de taină
În aripile gîndurilor vii tu spune și spune
Principesă cîntecele tale
Palidă iubire a celor rătăciți în lume
Oprește plînsetul ce umbră fum e
Dă răgaz iubirilor de taină:
Cine privește taciturna poartă
Pe care noaptea
A deschis-o peste infinit?
Scad orele: cu visul sfîrșit
Scade palida soartă...
. . . . . .
Pentru iubirea poeților, poartă
Deschisă de moarte
Peste infinit!
Pentru iubirea poeților
Principesă visul meu sfîrșit
În bulboane în Soartă.

Cintec in intuneric

Lumina serii se istovește:
Blînd fie întunericul de zbuciumate spirite multe
Inimii ce nu mai iubește!
Izvoare, izvoare, inima să le-asculte,
Izvoare izvoare ce știu
Izvoare ce știu că spirite stau
Că spirite stau să le-asculte.
Auzi: lumina serii se istovește
Și zbuciumatelor spirite blînd le e întunericul:
Auzi: te-a îngenunchiat Soarta:
Dar pentru inimile curate o altă viață deschide poarta:
Nimic nu-i mai blîndete decît Moartea
Mai mult Mai mult Mai mult
Ascultă pe cine încă te leagănă-n seară:
Ascultă iubita fecioară
Care îți șoptește: Mai mult Mai mult
Și iată se înalță și dispare
Vîntul: iată se, întoarce din mare
Și iată auzim tremurătoare
Inima ce ne iubește mai mult!
Să privim: acum peisajul
Copacilor și apei devine nocturn
Fluviul se varsă taciturn...
O, mamă, ce umbră acolo sus!

Din „Cintece orfice

Fără să știu mi-am ridicat ochii spre turnul barbar care stăpînea drumul prea lung al platanilor. Deasupra tăcerii mărețe ea își retrăia mitul îndepărtat și sălbatic: pe cînd prin viziuni depărtate prin simțuri obscure și violente un alt mit, și acesta sălbatic îmi alerga uneori prin memorie. Acolo jos, trecătoarele, străvechile își lăsau să cadă molatic lungile haine către strălucirea vagă a porții: cîmpia amortea în plasa canalelor: fecioare cu părul sub podoabe ușoare, cu profiluri de medalie dispăreau din cînd în cînd pe carete după cotiturile verzi. O bătaie de clopot argintiu și dulce de depărtare: Seara: în biserica însingurată, la umbra umilului naos, eu o îmbrățișam, pe ea a cărei carne era trandafirul și ai cărei ochi aprinși îmi fugeau: ani și ani și ani se topeau în blîndețea triumfală a amintirii.

În românește de MIRON CHIROPOL

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15 Telefon: 18.94.44; 11.39.36; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA: Șos Kiseleff nr. 10 Telefon: 18.33.98. ABONAMENTE: 6 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.
40133